# Über
# das Verhältnis von Goldsmith's „She Stoops to Conquer“ zu Farquhar's „The Beaux' Stratagem“.

Dr. phil. August Leichsering.

# Über das Verhältnis von Goldsmith's „She Stoops to Conquer" zu Farquhar's „The Beaux' Stratagem"

---

## Inauguraldissertation

zur

**Erlangung der Doktorwürde**

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Rostock

vorgelegt von

August Leichsering

aus Cuxhaven.

---

Cuxhaven 1909

Druck von Rauschenplat & Sohn.

Referent: Herr Prof. Dr. Lindner.

Meiner lieben Frau

ANNA geb. Hoyer

in Dankbarkeit und Treue.

# Inhaltsangabe.


Seite.

Benutzte Literatur . . . . . 7

I. Allgemeines . . . . . 9

II. Abhandlung . . . . . 13

A) Orientierende Bemerkungen und Inhaltsangaben 13

1. She Stoops to Conquer . . . . . 13

2. The Beaux' Stratagem . . . . . 22

B) Vergleichende Betrachtung der beiden Lustspiele 33

1. Äussere Momente . . . . . 33

2. Innere Ähnlichkeit . . . . . 34

a) Die Handlung . . . . . 34

b) Die Charaktere . . . . . 49

c) Ähnlichkeit der Tendenz . . . . . 76

3. Inwieweit ist She Stoops to Conquer Goldsmith's Eigentum? . . . . . 78

III. Ergebnis . . . . . 81

# Benutzte Literatur.

## A. Ausgaben.

1. *J. M. Dent*: She Stoops to Conquer or the Mistakes of a Night. A Comedy written by Oliver Goldsmith. Edited with Preface and Notes by J. M. Dent. Aldine House. 1905.

2. *H. Macaulay Fitzgibbon*: The Beaux' Stratagem. A Comedy written by George Farquhar. Edited with a Preface and Notes by H. Macaulay Fitzgibbon. J. M. Dent. London. Aldine House. 1898.

3. *J. W. M. Gibbs:* The Works of Oliver Goldsmith. A New Edition containing Pieces hitherto uncollected and a Life of the Author. In five volumes. London. Bell 1892—1901.

4. *The Mermaid Series:* Richard Steele. Edited, with an Introduction and Notes by G. A. Aitken. London, T. Fisher Unwin. New-York, Charles Scribner's Sons. S. a.

5. *The Mermaid Series:* William Wycherley. Edited, with Introduction and Notes by W. C. Ward. London, T. Fisher Unwin. New-York, Charles Scribner's Sons. S. a.

---

## B. Lebensbeschreibungen.

1. *William Black:* Goldsmith, (Engl. Men of Letters). London. Macmillan. 1902.

2. *John Forster:* The Life and Times of Oliver Goldsmith. 6th Edition. London. Bickers and Son. 1878.

3. *Otto Hallbauer:* Life and Works of George Farquhar. Inaug.-Diss. zur Erlangung der phil. Doktorwürde. Holzminden 1880.

4. *W. Hazlitt:* Lectures on the English Comic Writers. With an Introduction by R. Brinsley Johnson. Henry Frowde. Oxford University Press. London, New-York, Toronto. 1907. Reprinted from the ed. of 1841.

5. *Karsten:* Oliver Goldsmith, ein Gesamtbild seines Lebens und seiner Werke. Strassburg. 1873.

6. *Laun:* Oliver Goldsmith, Sein Leben, sein Charakter und seine Werke. Berlin. Janke 1876.

7. *James Prior:* The Life of Oliver Goldsmith, M. B. From a variety of original sources. In two volumes. London. J. Murray. 1837

8. *Dr. D. Schmid*: George Farquhar. Sein Leben und seine Originaldramen. Wien und Leipzig. 1904. (Wiener Beiträge ed. Schipper XVIII.)

9. *Dr. Martin Schultze*: Oliver Goldsmith and his literary merits. Thorn. 1865.

10. *W. M. Thackeray*: The Englisch Humourists of the 18th Century. A Series of Lectures, delivered in England, Scotland, and the United States of North - America. Copyright Edition. Leipzig. Tauchnitz 1853.

---

## C. Werke anderer Art.

1. *S. Austin Allibone*: A Critical Dictionary of English Literature and British and American Authors living and deceased. From the earliest accounts to the latter half of the 19th century etc. Philadelphia and London. 1891.

2. *Anglia.* Beiblatt. Mitteilungen aus dem gesamten Gebiete der englischen Sprache und Literatur. Monatsschrift für den englischen Unterricht. Herausgegeben von Friedr. Mann. Halle. Niemeyer. 1897.

3. *H. Hettner*: Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. I[5]. 1894. Braunschweig.

4. *Körting, Gustav*: Grundriss der Geschichte der englischen Literatur von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. [4] Münster. 1905.

5. *Ward, Adolphus William*: M. A.: A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne. London. Macmillan. [2] 1875. [3] 1899.

---

Zitiert wird nach den unter A 1 und 2 aufgeführten Ausgaben.

---

# I. Allgemeines.

Über die Quellen des Goldsmith'schen Lustspiels „She Stoops to Conquer" ist zur Zeit noch keine eingehende Untersuchung vorhanden. In Literaturgeschichten und Kommentaren[1]) begnügt man sich, im allgemeinen darauf hinzuweisen, dass der Fabel des Stückes ein Reiseabenteuer des jugendlichen Goldsmith zu Grunde liege und dass der Streich, den Tony Lumpkin seinem Stiefvater durch Festbinden der Perücke an seinen Stuhl spielt (I, 1, 58), auf einem Erlebnisse des Dichters beruhe. Jenes Reiseabenteuer, das von verschiedenen Autoren erzählt wird, teilt Mr. Graham aus Lifford[2]) — dem die übrigen Biographen ihre Angaben über das Ereignis entlehnen — in einer zu Ballymahon (Irland) am 29. November 1820, dem Geburtstage Goldsmith's, gehaltenen Rede in den folgenden Worten mit:

"The scene of this celebrated comedy 'The Mistakes of a Night', was laid in the town of Ardagh, in this immediate neighbourhood, as related in Otridge's splendid edition of his works, and confirmed to me by the late Sir Thomas Fetherston, Baronet, a short time before his death. Some friend had given the young poet a present of a guinea on his going from his mother's residence, in this town, to a school in Edgeworthstown, where, it appears, he finished his education, of which he received the rudiments from the reverend Mr. Hughes, vicar of this parish. He had diverted himself on the way the whole day by viewing the gentlemen's seats on the road,

---

[1]) Forster, Ol. Goldsmith's Life, Adventures, and Time, p. 14/15 (Wiederholt bei Dent, Temple Ed. von She Stoops to Conquer, p. VI).
Black, Goldsmith, p. 143.
Prior, Life of Ol. Goldsmith, p. 45 ff.
Thackeray, The Engl. Humourists, p. 289.

[2]) Rev. J. Graham wohnte in Ballymahon, wo Goldsmith gewöhnlich seine Ferien verbrachte. Vergl. Gibbs, Edition of Goldsmith's Works I, p. 60 (Rede in „The Gentleman's Magazine for 1820" [Part. II, p. 619.]).

until the fall of the night, when he found himself a mile or two out of his direct road, in the middle of the street of Ardagh. Here he inquired for the best house in the place, meaning an inn; but being wilfully misunderstood by a wag, a fencing-master, of the name of Kelly, who boasted of having been the instructor of the celebrated marquis of Granby, he was directed to the large old-fashioned residence of Sir Ralph Fetherston, the landlord of the town, where he was shown into the parlour, where he found the hospitable master of the house sitting by a good fire. His mistake was immediately perceived by Sir Ralph, who being a man of humour and well acquainted with the poet's family, encouraged him in the deception. Goldsmith ordered o good supper, invited his host and the family to partake of it, treated them with a bottle or two of wine, and at going to bed, ordered a hot cake to be prepared for his breakfast; nor was it till his departure, when he called for the bill, that he discovered that, while he imagined he was at an inn, he had been hospitably entertained in a private family of the first rank in the country . . . ."

Über den die Perücke betreffenden Streich berichtet Forster[1]):

"(the) incident . . . was . . . the counterpart of a trick played on himself during his last visit at Gosfield by the daughter of Lord Clare, which she often related to her son, Lord Nugent."

Im übrigen halten jedoch die Biographen und Kommentatoren das Lustspiel für ein reines Erzeugnis der dichterischen Phantasie. Indessen muss darauf hingewiesen werden, dass Hazlitt[2]) bereits gemeint hat, Goldsmith könne ein Vorbild für die Ausführung seines Dramas gehabt haben, und bestimmt sagt Ward in seiner Literaturgeschichte[3]) bei Gelegenheit der Besprechung von „The Beaux' Stratagem", dass eben dieses Stück "the prototype of Goldsmith's "She Stoops to Conquer'" sei, ein Ausdruck, der sich bei Mac Fitzgibbon[4]) und bei Körting[5]) („Vorbild") wiederfindet. In

[1]) Forster, Life etc., p. 411.
[2]) Hazlitt, Lectures, etc. p. 233.
[3]) Ward, A Hist. of Engl. Lit.[2] II, p. 595.
[4]) Mac Fitzgibbon, a. a. O., p. VIII.
[5]) Körting, Grundriss etc., a. a. O., p. 328.

gleichem Sinne wird am Schlusse der trefflichen Analyse von „The Beaux' Stratagem" in „George Farquhar, sein Leben und seine Originaldramen" vom Verfasser, Prof. Dr. Schmid, gesagt[1]):

„Über die Beziehungen des Goldsmithschen She Stoops to Conquer zu unserem Stücke wird an anderem Orte gesprochen werden."

Und an anderem Orte[2]):

„ . . . . es wird sogar behauptet, es (sc. The Beaux Stratagem) habe O. Goldsmith direkt als Vorbild für She Stoops to Conquer gedient."

Die letzten Bemerkungen veranlassten den Verfasser der vorliegenden Arbeit zu einer Anfrage an Herrn Prof. Dr. D. Schmid, ob er noch daran denke, seine 1904 geäusserte Absicht auszuführen. In liebenswürdigster Weise antwortete Herr Prof. Dr. D. Schmid unter dem 29. November 1908:

Über die Beziehungen des Goldsmith'schen „She Stoops to Conquer" zu Farquhar's „The Beaux' Stratagem" habe ich bisher[3]) an anderem Orte nichts veröffentlicht, einerseits, weil mich andere Arbeiten beschäftigten, andererseits, weil ich zu wenig Beziehungen fand. Ich habe darüber nur folgendes im Manuskript (das ich aber wohl kaum mehr veröffentlichen werde):

Körting bezeichnet das F.'sche Lustspiel als „Vorbild" des G.'schen. Bei genauer Vergleichung der beiden Lustspiele kann ich aber nicht finden, dass Körtings Ausdruck „Vorbild", der wahrscheinlich auf Ward's „prototype" zurückgeht, zutreffend ist. Miss Hardcastle sagt wohl im 3. Akte des G.'schen Stückes zu ihrem Mädchen: "Tell me, Dolly[4]), how do you like my present dress? Don't you think I look something like Cherry in the Beaux' Stratagem?" Aber ausser durch diese Stelle wird man an das F.'che Stück nur noch durch das Folgende erinnert:

Die Handlung spielt gleichfalls auf dem Lande. Die Szene stellt hier wie dort Wirts- und Herrenhaus dar mit

---

[1]) D. Schmid, George Farquhar etc., a. a. O., p. 367.

[2]) D. Schmid, George Farquhar etc., p. 308.

[3]) d. h. bis zum Jahre 1908.

[4]) Sonst auch Pimple genannt. Vergl. Temple Ed. (S. M. Dent, She Stoops to Conquer.)

dem Unterschiede, dass bei Goldsmith die Einheit des Ortes strenge gewahrt wird, indem fast alles im Herrenhause vor sich geht, welches — unwahrscheinlich genug — von den beiden Londonern für ein Wirtshaus angesehen wird. Wie F. lässt auch G. zwei junge Herren aus der Londoner besten Gesellschaft aufs Land kommen. Endlich könnte man noch die Furcht der Mrs. Hardcastle vor Räubern bei Goldsmith mit deren wirklichem Erscheinen bei F. zusammenstellen. Als „Vorbild" kann Goldsmith höchstens die Tendenz des älteren Lustspieldichters gedient haben, unverdorbene Natur auf dem Lande der Hyperkultur in der Stadt entgegenzustellen (auch der alte Mr. Hardcastle weist den Einfluss der Grossstadt in jeder Weise von sich). Aus der Gleichheit des Milieus und der Ähnlichkeit der Tendenz auf eine direkte Abhängigkeit zu schliessen scheint mir zu kühn.

Soweit meine dürftigen Notizen. Können sie Ihnen irgendwie dienen, so soll es mich freuen; ich werde, wie gesagt, dieselben wohl kaum mehr verwerten, da sie mir eben zu dürftig erscheinen und das Resultat die Erweiterung zu einem besonderen Aufsatz kaum lohnt."

Trotz der in diesem Briefe ausgesprochenen Ansicht verglich ich die beiden Lustspiele eingehend von neuem und kam zu dem Ergebnisse, dass dennoch eine grössere Abhängigkeit Goldsmith's von Farquhar, als allgemein angenommen wird, vorhanden sei. Die Erwägungen, die zu diesem Resultate führten, sind im folgenden niedergelegt. Dabei wurde von den Angaben des oben mitgeteilten Briefes, deren Benutzung Herr Prof. Schmid so gütig gestattet, an ihrer Stelle entsprechender Gebrauch gemacht. — Ich werde nach einigen orientierenden Bemerkungen und einer gedrängten Inhaltsangabe äussere Momente, Handlung, Charaktere und Tendenz des Goldsmithschen und des Farquharschen Dramas einander gegenüberstellen.

# II. Abhandlung.

## A. Orientierende Bemerkungen und Inhaltsangaben.

### 1. She Stoops to Conquer.

a. Orientierendes.

She Stoops to Conquer wurde von Oliver Goldsmith in seinen letzten Lebensjahren verfasst und zuerst am 15. März 1773 aufgeführt, nachdem das Stück anfangs vom Leiter des Covent-Garden-Theaters, Colman, nahezu abgelehnt worden war. Dieser nämlich, obwohl ein Freund des damals in schwerer Geldnot befindlichen Dichters[1]), fürchtete für den Erfolg. Wider Erwarten war das Ergebnis ein grossartiger Triumph des Autors. Das Lustspiel hielt sich dauernd auf der Bühne und wird noch heutigentages gern gesehen[2]) — mit vollem Recht.

b. Inhalt,

I. Akt

Szene 1. Mr. und Mrs. Hardcastle im Gespräch. Letztere beklagt sich über ihr eintöniges und abwechslungsloses Leben auf dem Lande. Sie möchte, wie ihre Nachbarn, gern einmal nach London. Ihr Mann ist dagegen: er hasst die Grossstädte und die Neuerungen; er liebt nur das Alte, auch seine alte Frau. Sie protestiert: alt sei sie nicht. Zwanzig Jahre war sie, als sie Mutter ihres Sohnes Tony von ihrem ersten Gatten Mr. Lumpkin wurde, und noch sei Tony nicht grossjährig. Das werde er wohl nie werden, meint Mr. Hardcastle; dumme Streiche mache er in Überfülle, ausserdem verziehe ihn die Mutter entsetzlich.

Der hoffnungsvolle Sohn tritt auf. Er will ins Wirtshaus zu seinen Zechkumpanen. Auf die Mahnungen der in ihn

---

[1]) Prior, Life II, p. 386 und 393. Goldsmith erhielt für 3 Abende 400—500 £.

[2]) Dent, She Stoops to Conquer, p. VIII.

vernarrten und ängstlich um ihn besorgten Mutter hört er nicht: er verweigert ihr sogar geradezu den Gehorsam. Streitend entfernen sich beide.

Zum zurückbleibenden Hardcastle kommt Kate, seine Tochter, ins Zimmer. Da es Morgen ist, hat sie sich modisch angezogen; am Abend trägt sie ihrem Vater zu Gefallen stets einfache Hauskleidung. Mr. Hardcastle teilt ihr mit, dass heute ein junger Mann ankommen werde, der um sie werben wolle. Er sei der Sohn seines alten Freundes und in jeder Beziehung zu empfehlen; nur hafte ihm Schüchternheit und Zurückhaltung an. Die Tochter nimmt die Mitteilung überrascht entgegen. Da der Liebhaber jung und hübsch sei, werde sie ihn leiden mögen, meint sie. Sollte s i e ihm nicht gefallen, so müsse der Vater Ausschau nach einem weniger schwierigen Liebhaber halten.

Die eintretende Cousine Constance Neville wird von ihr sofort gefragt, ob sie gut aussehe; sie solle einen Freier, Marlow mit Namen, empfangen, Miss Neville kennt diesen als Freund ihres Liebhabers, Mr. Hastings, von dem er sich nie trenne. Er sei ein zurückhaltender Mann in anständiger Damengesellschaft, ein ausgelassener in weniger gewählter, bemerkt sie. Wir erfahren aus Constance's Munde weiter, dass Mrs. Hardcastle beabsichtigt, sie, Constance, mit ihrem Sohne Tony Lumpkin zu verheiraten und dass die junge Dame soeben von einer Unterredung mit der würdigen Mutter Tonys kommt. Doch wolle sie ihrem Hastings treu bleiben. Endlich werde Mrs. Hardcastle wohl ablassen. Aus Klugheit stelle sie sich, als ob sie auf die Wünsche einginge; dies sei gefahrlos, da ja auch Tony sie nicht wolle.

Szene 2. Der junge Squire tut sich im Wirtshause bei Ale und Gesang gütlich in Gesellschaft liederlicher Gesellen. Fremde sind angekommen, verkündet der Wirt. Tony vermutet, dass es die im Hause Hardcastle erwarteten Londoner sind und beschliesst, ihnen und gleichzeitig dem Vater einen Streich zu spielen. Die vom Wirt hereingeführten Fremden sind in der Tat Marlow und Hastings. Sie haben den Weg verloren, und da es spät abend ist und das Haus Hardcastle's nach Aussage Tony's noch weit entfernt liegt, wollen sie übernachten, finden indessen keine Unterkunft. Bei dem Wirte aber von Old Buck's Head, nur wenig

weiter, erklärt Tony, könnten sie bleiben. Dabei bezeichnet der Tunichtgut seines Vaters Haus als Wirtshaus, indem er hinzufügt, der Wirt benehme sich gern wie ein gentleman und werde ihnen erzählen, seine Mutter wäre ein alderman, seine Tante ein Friedensrichter gewesen. Die Fremden machen sich dahin auf, und Tony selbst zeigt ihnen den Weg. —

## II. Akt.

Mr. Hardcastle unterweist inzwischen seine Leute im Empfange und in der Bedienung vornehmer Gäste. Sie benehmen sich jedoch höchst ungeschickt und ungelehrig.

Eine Kutsche rollt heran. Mr. Hardcastle begrüsst die Gäste, die er noch nie gesehen hat, am Tore und lässt sie ins Haus führen. Die beiden Fremden, die nach Tony's Mitteilungen in einem Wirtshause zu sein glauben, sind froh, nach den Mühen des Tages in ein behagliches, schönes Haus zu kommen und unterhalten sich dementsprechend. Marlow äussert seine Furcht vor dem Zusammentreffen mit der ihm bestimmten jungen Dame; er beneidet Hastings um seine Ungezwungenheit in der Unterhaltung mit gebildeten jungen Mädchen. Er werde sich wohl nur dann verheiraten, wenn es durch Prokuratur wie bei Fürstlichkeiten geschehen könnte. Hierher gekommen sei er nur um Hastings willen; er wolle diesem helfen, die Auserwählte zu erringen. Hastings seinerseits würde diese Hülfe nicht in Anspruch nehmen, wenn er nicht die lautersten Absichten hegte, wenn er nicht den Besitz Constance's einzig um ihrer Person willen erstrebte.

Mr. Hardcastle, von beiden als „landlord" angesehen, tritt ein. Er heisst die Freunde herzlich willkommen, wird aber von ihnen nur als unangenehmer Eindringling betrachtet. Seine Art bestärkt die Fremden in ihrem Irrtum. Unbekümmert um ihn unterhalten sie sich über ihre Anzüge und behandeln ihn überhaupt sehr despektierlich. Sie wundern sich über den „impudent fellow" und geraten in Erstaunen, als er den geforderten Punsch mit Widerstreben holt und dann sogar mit ihnen zusammen trinkt. Seine alten Geschichten, die er zum besten giebt, unterbrechen sie mit der Frage, was er zum Abendbrot habe; Marlow sieht selbst in der Küche nach, als er den Speisezettel gelesen und nichts ihm Zusagendes gefunden hat.

Hastings, allein zurückgeblieben, sieht sich plötzlich Miss Neville gegenüber — zu ihrem beiderseitigen Erstaunen. Die Lage klärt sich aber bald auf, denn Constance durchschaut den Streich ihres Vetters Tony. Hastings fordert die Geliebte auf, mit ihm zu fliehen, sobald die Pferde sich genügend erholt haben. Sie sagt zu, wiewohl widerstrebend, weil sie ihr aus Juwelen bestehendes Vermögen nicht im Stiche lassen will. — Marlow soll in seinem Irrtum belassen werden, weil es nur dann möglich erscheint, ihn zu einer Annäherung an Miss Hardcastle zu bringen.

Soeben kommt Marlow zurück. Hastings teilt ihm mit, dass zufälligerweise Miss Neville und Miss Hardcastle im Wirtshause anwesend seien. Marlow sträubt sich, die ihm bestimmte Braut jetzt schon zu sehen, doch hilft es ihm nicht. Die eben vom Spaziergange zurückgekehrte Kate Hardcastle wird ihm vorgestellt. Unter dem Beistande des Freundes ist die Unterhaltung zunächst erträglich; als Hastings aber mit Miss Neville verschwindet, ist Marlow bald in der hilflosesten Lage und benimmt sich wie ein Tölpel, der nie mit Menschen zusammengekommen ist. Aus dem folgenden Selbstgespräche Miss Hardcastle's erfahren wir, dass der junge Mann, der so gut mit Frauen geringen Standes umzugehen weiss, seine Partnerin vor lauter Blödigkeit nicht einmal angesehen hat. Indessen hat er ihr doch gefallen, und sie will auf Mittel sinnen, ihn von der übertriebenen Schüchternheit zu heilen.

Tony und Miss Neville treten ein. Ersterer erklärt seiner Cousine, er wolle in nähere Verwandschaft mit ihr nicht treten.

Mrs. Hardcastle und Hastings folgen diesen beiden. Der letztere weiss die alte Dame ganz für sich einzunehmen, indem er in der Unterhaltung auf alle ihre Ansichten eingeht und ihr schmeichelt. Mit einer Hindeutung auf Tony fragt er, ob der junge Mann ihr Bruder sei. Ihr Sohn sei es, erklärt sie, verlobt mit der jungen Dame neben ihm.

Nachdem sich Mrs. Hartcastle und ihre Nichte Constance zurückgezogen haben, sind Tony und Hastings allein zurückgeblieben. Die offenbare Abneigung des ersteren gegen Miss Neville benutzt Hastings, um ihn zu fragen, ob er ihm helfen wolle, die verhasste Cousine zu entführen. Mit Freuden willigt Tony ein, seine Hülfe zu leihen.

## III. Akt.

Mr. Hardcastle äussert sich im Selbstgespräch über die ihm eigentümlich erscheinende Mitteilung seines alten Freundes Marlow inbezug auf dessen Sohn als einen bescheidenen jungen Mann. In der unverschämtesten Weise führe er sich im Hause auf. Miss Hartcastle, die ihren Vater aufsucht, kann nach ihrem einmaligen Zusammentreffen nur entgegengesetzter Meinung sein: der junge Marlow hat "that timid look, that awkward address, that bashful manner . . ." Die entgegengesetzten Ansichten lassen sich nicht versöhnen, und Vater und Tochter beschliessen, weitere Erfahrungen zu sammeln; besonders Kate Hardcastle möchte in Marlow den für sie passenden Mann finden. —

Tony hat seiner Mutter das Juwelenkästchen Constance's entwendet und bringt es dem neuen Freunde Hastings, der anfangs den Zorn der Mrs. Hardcastle fürchtet, dann aber das Kästchen in Sicherheit bringen will.

Kaum ist er hinausgegangen, so erscheinen Mrs. Hardcastle und Miss Neville. Letztere verlangt von ihrer Tante die Herausgabe der Juwelen; sie wolle sie tragen. Die Tante verweigert die Herausgabe aus mannigfachen Gründen, bis Tony der bedrängten Mutter den Rat gibt zu sagen, die Kleinodien seien abhanden gekommen. An ihrer Stelle soll Constance minder kostbare Schmucksachen, nämlich Granaten, tragen. Als Mrs. Hardcastle das Zimmer verlassen hat, rät Tony seiner Cousine, die Granaten zu nehmen; die Juwelen habe er schon für sie gestohlen.

Mrs. Hardcastle kehrt zurück. Sie hat den Diebstahl entdeckt und ist ausser sich. Tony tut, als ob seine Mutter scherze; sie aber muss seine Äusserungen notwendig als bitteren Hohn aufnehmen und gerät in heftigen Zorn gegen ihn. Beide verlassen den Raum.

Miss Hardcastle kommt mit ihrem Mädchen. Es ist ihr zum Bewusstsein gekommen, dass Tony den beiden Londonern das Haus ihres Vaters als Wirtshaus bezeichnet hat. "And what is more", fügt die Zofe hinzu, "madam, the young gentleman asked me if you were the barmaid. He mistook you for the barmaid, madam!" Auf diese Mitteilung hin beschliesst Miss Hardcastle, die Maske einer „barmaid" anzunehmen und fragt ihre Zofe in diesem Sinne:

"Tell me, Pimple, how do you like my present dress? Don't you think I look something like Cherry in the Beaux' Stratagem?" — Bald erscheint Marlow, erzürnt, dass er in diesem „Wirtshause" kein ruhiges Plätzchen habe. Seinen Monolog unterbricht Miss Hardcastle, die als barmaid nach seinen Wünschen fragt. Anfangs beachtet er sie nicht. Als er ihr aber voll ins Gesicht gesehen hat, beginnt er galant zu werden und spricht sich der „barmaid" gegenüber abfällig über Miss Hardcastle aus; sie sei ein schielendes, unbeholfenes Ding. Um das vermeintliche Schenkmädchen zu gewinnen, erzählt er Unwahrheiten über seinen Verkehr und seinen Namen. Gerade will er die „barmaid" an sich ziehen und küssen, als Mr. Hardcastle erscheint. Schnell entfernt er sich.

Mr. Hardcastle ist empört über Marlows Betragen, da er den Zusammenhang nicht begreift. Die Tochter will den Vater überzeugen, dass der junge Herr dennoch anständig und gesetzt sei. Aber der erzürnte Vater will den Überlästigen sofort aus dem Hause weisen. Mit Mühe und Not erreicht Kate Hardcastle, dass der alte Herr eine Stunde wartet.

## IV. Akt.

Hastings und Miss Neville. Miss Neville berichtet, dass der Vater Marlow nach einem von ihr gesehenen Briefe noch denselben Abend eintreffen werde. Erschreckt meint Hastings, dann müsse alles vor seiner Ankunft geregelt sein, denn er sei ihm bekannt und werde seine (Hastings') Absicht der Familie verraten. Das Juwelenkästchen habe er Marlow übersandt, der es hoffentlich sicher in den Koffern untergebracht habe.

Nachdem beide abgegangen sind, erscheint Marlow mit einem Bedienten. Dieser berichtet, dass er das Kästchen auf Marlows Geheiss in die Hände der Wirtin gelegt habe. Sie wäre hocherfreut gewesen und hätte nicht nur das Kästchen, sondern auch ihn selbst zurückbehalten wollen. — Schon denkt Marlow nicht mehr an die Juwelen; sein Sinn ist vollständig von dem Abenteuer mit der „supposed barmaid" in Anspruch genommen Da kommt Hastings, um Miss Neville mitzuteilen, wo er sie erwarte. Verwundert sieht er den freudig erregten Kameraden. In frivoler Redeweise erzählt ihm dieser seine Erlebnisse; sicher werde er

das Mädchen besitzen. Jetzt fragt Hastings nach der Kasette und erfährt zu seinem Schrecken deren Verbleib. Doch darf er seine Enttäuschung nicht merken lassen und verlässt den Freund mit dem Wunsche, er möge mit seiner barmaid so erfolgreich sein, wie er für ihn gewesen sei.

Mr. Hardcastle ist mittlerweile des Treibens überdrüssig geworden: der Gast ist unverschämt, die Diener sind roh und trunken. Er stellt deswegen Marlow zur Rede, und als dieser noch unverschämter wird und erklärt, die Bedienten hätten sich auf sein Geheiss betrunken, reisst Hardcastle die Geduld. Sofort solle Marlow das Haus verlassen. Aus des Vaters Brief habe er, Hardcastle, entnommen, dass ein wohlanständiger junger Mann bei ihm erscheinen würde; er habe aber einen Narren und Eisenfresser gesehen. Doch binnen kurzem werde der Vater hier sein.

Marlow beginnt seinen Irrtum zu ahnen. Da Miss Hardcastle gerade erscheint, erkundigt er sich bei dieser und erfährt, dass er sich nicht in einem Wirtshaus, sondern im Hardcastle'schen Besitztume befinde. Als er darauf seinen Entschluss kundgibt, dies Haus hinfort nicht mehr zu sehen, stellt sie sich, als ob sie annehme, dass er das Haus um ihretwillen meiden wolle und weint anscheinend bitterlich. Gerührt erklärt Marlow ihr, von ihr trenne er sich mit Widerstreben; aber an eine Verbindung mit ihr könne er bei der Verschiedenheit ihrer gesellschaftlichen Stellung nicht denken. Traurig — so scheint es — erinnert sie sich ihrer Armut, die sie hindert, einen geliebten Mann zu gewinnen. Nur mühsam reisst er sich los, doch in der Erkenntnis, es müsse so sein.

Miss Hardcastle hat sich in dieser Unterredung von dem Marlow wirklich innewohnenden guten Charakter überzeugt.

Tony und Miss Neville erscheinen, diese jenen um ferneren Beistand anflehend, damit sie nicht etwa zu Tante Pedigree geschickt werde. Der nahenden Mrs. Hardcastle gegenüber stellen sich beide, als ob sie sich liebten. Diese will hocherfreut die Diamanten herausgeben und setzt die Hochzeit auf den folgenden Tag fest. Da erscheint der Diener Diggory mit einem Briefe an Tony. Miss Neville erkennt die Handschrift Hastings' und nimmt das Schriftstück an sich, um es vorzulesen. Infolge der Tölpelhaftig-

keit Tony's fällt das Schreiben in die Hände der alten Dame, die nun den ganzen Entführungsplan durchschaut und voller Gift und Galle die sofortige Reise zur gefürchteten Tante Pedigree beschliesst. In höchstem Zorne verlässt sie das Zimmer. Nacheinander machen Miss Neville und Hastings Tony Vorwürfe, ebenso der hinzukommende Marlow. Aber dieser wendet sich auch noch gegen Hastings: er habe ihn in dem Irrtum belassen, Hardcastle's Haus wäre ein Wirtshaus, und dadurch mittelbar veranlasst, dass er sich lächerlich gemacht habe. Im Hinblick auf Constance's Schicksal sieht er indessen ein, dass jetzt nicht Zeit zu Vorwürfen sei; er bittet daher um Entschuldigung. Miss Neville fordert ihren Hastings auf, drei Jahre — bis zu ihrer Grossjährigkeit — treu zu bleiben. Dann folgt sie den ungeduldigen Rufen der Mrs. Hardcastle. — Doch Tony sinnt auf Marlows bitteren Vorwurf hin auf einen Ausweg. Er hat die Damen nach dem Befehle der Mutter zu begleiten, und diesen Umstand will er zu einer Wendung der Sachlage benutzen.

## V. Akt.

Szene 1. Ein Diener meldet Hastings, dass Mrs. Hardcastle mit Miss Neville und dem jungen Squire davon gefahren sei. Dazu sei Marlow sen. angekommen. Hastings erkennt, dass nunmehr alle seine Hoffnungen vernichtet seien. —

Sir Charles Marlow und Mr. Hardcastle unterhalten sich angeregt über den Irrtum des jungen Marlow, dann über die geplante Heirat. Hardcastle versichert, dass die jungen Leute sich lieben. Sofort wird der hinzukommende junge Marlow darnach gefragt. Er behauptet, nur einmal mit Miss Hardcastle zusammen gekommen zu sein, und diese Begegnung sei sehr förmlich gewesen. Den Vorhaltungen Hardcastles gegenüber, der ihn die Hand seiner Tochter ergreifen sah, setzt er eine bestimmte Verneinung entgegen. Nachdem er gegangen ist, kommt Kate Hardcastle. Sie bestätigt unter Angabe von Einzelheiten, dass Marlow jun. ihr seine Liebe erklärt habe und erbietet sich, den Beweis für die Tatsächlichkeit ihrer Mitteilung durch den Augenschein zu erbringen.

Szene 2. Hastings findet sich zum verabredeten Rendezvous mit Tony Lumpkin im hinteren Teile des

Gartens ein. Tony berichtet, dass er die Damen in einem Zirkel über Stock und Stein wieder nach Hause gebracht habe; nun seien sie und die Pferde zu Tode erschöpft, und Hastings könne, wenn er wolle, seinen Entführungsplan noch zur Ausführung bringen. Schaden genommen habe niemand, ausser dass die alte Dame, seine Mutter, in den Pferdeteich im Garten gefallen sei. Da sie herankommt, verschwindet Hastings schleunig.

Mrs. Hardcastle ist in dem Wahne, weit entfernt vom Hause in unheimlicher Gegend zu sein und wird in dieser Annahme noch durch die Reden ihres Sohnes bestärkt. Den heranschreitenden alten Hardcastle hält sie in der nächtlichen Dunkelheit für einen Räuber und versteckt sich vor ihm, während Tony ihm entgegengeht und ihn zu täuschen sucht. Da Hardcastle hat reden hören, forscht er weiter nach, mit wem Tony gesprochen habe. Die Mutter glaubt, der „highwayman" wolle ihrem Liebling ein Leid zufügen; sie stürzt hervor und ihrem Mann zu Füssen, der sich ihr Betragen zunächst nicht erklären kann, dann aber den Zusammenhang begreift. Mit Mühe bringt er seine Frau zur Erkenntnis der Wirklichkeit. Da aber ist sie in höchstem Zorne. Wütend folgt sie dem Sohne, der sich eilig entfernt hat.

Hastings und Miss Neville treffen zusammen. Noch will Hastings fliehen. Miss Neville aber will nichts mehr davon wissen, sondern sich auf Mr. Hardcastle's Mitgefühl und Gerechtigkeitsliebe verlassen. Widerstrebend gibt Hastings nach: er hat wenig Hoffnung.

Szene 3. Es erfolgt die in Szene 1 versprochene Überführung Marlows in Sachen seines Verhältnisses zu Miss Hardcastle. Marlow kommt noch einmal, um endgültigen Abschied zu nehmen. Miss Hardcastle weiss ihn zu bestimmen, noch zu bleiben, ja ihn sogar dahin zu bringen, dass er sie, die er immer noch für eine arme Verwandte des Hauses hält, fussfällig bittet, die Seine zu werden. Er wolle alles, was folgen könne, um ihrer Güte willen auf sich nehmen. — Die hinter einem Ofenschirme versteckten Väter haben alles wahrgenommen. Sir Charles kommt plötzlich hervor und macht dem Sohne wegen der Täuschung Vorwürfe: er liebe ja doch Miss Hardcastle. Nun erst wird der verdutzte Marlow aufgeklärt, und als er

sich beschämt entfernen will, halten ihn Hardcastle und seine Tochter im Hause zurück.

Auf der Bühne erscheinen Mrs. Hardcastle und Tony wieder. Erstere meldet, dass Hastings und Constance das Weite gesucht hätten. Bei dem Namen Hastings stutzt Sir Charles Marlow und meint, das Mädchen hätte keine bessere Wahl treffen können, und Hardcastle pflichtet ihm bei. Doch, fügt Mrs. Hardcastle erfreut hinzu, das Vermögen ihrer Nichte werde sie zurückhalten, bis ihr Sohn, grossjährig geworden, sich etwa weigere, die Cousine zu heiraten. Da erscheinen plötzlich — zum Schrecken der alten Mrs. Hardcastle — Hastings und Constance und bitten um ihr Recht. Da Tony schon seit drei Monaten grossjährig ist, ohne es zu wissen, fragt ihn sein Vater, ob er auf Constance verzichte. Erfreut fügt Tony selbst die Hände des Paares ineinander. Ebenso verlobt der alte Hartcastle seine Tochter mit dem Sohne seines Freundes. Am nächsten Tage sollen die Armen des Kirchspiels um die Glücklichen versammelt und die Irrtümer der Nacht durch einen fröhlichen Morgen ausgeglichen werden. Möchten, so wünscht der alte Hardcastle, die jungen Ehemänner sich nicht in den Ehefrauen täuschen, wenn sie auch ihrer Geliebten wegen Täuschungen unterworfen waren.

---

## 2. The Beaux' Stratagem.

### a. Orientierendes.

The Beaux' Stratagem war das letzte Lustspiel Farquhars, des begabten irischen Dichters. Er stellte es innerhalb sechs Wochen fertig, meist krank im Bette schreibend. Das Stück hatte einen grossen Erfolg. Aber schon am Abend der dritten Aufführung, der Benefizvorstellung des Dichters, in der letzten Aprilwoche 1707, trat George Farquhar von der Schaubühne dieses Lebens.[1])

Das Lustspiel behauptete sich sehr lange auf der Bühne. Der Dichter hatte seine Figuren nach dem Leben gezeichnet: der Wirt Boniface ist die Kopie eines Wirtes in Lichfield, und das Original Scrubs, Thomas Bond, war Diener in der Familie des Sir Theophilus Biddulph.[2])

[1]) Schmid, George Farquhar etc., p. 305.
[2]) ib. p. 307.

Nach dem Prologe will der Dichter nur die Narren unter den Menschen zeichnen, nicht scharf geisselnde Satire schreiben. Wir haben es also anscheinend mit einem tendenzlosen Stücke zu tun. Doch wird sich eine bestimmte Richtung der Zeichnung dieser Narren herausstellen, die wir im Goldsmithschen Stücke wiederfinden.[1])

## b. Inhalt.

### I. Akt.

Der Wirt Boniface in Lichfield befindet sich im Gespräche mit einem soeben aus London angekommenen jungen Herrn, namens Aimwell. Wir erfahren, dass des Wirtes Frau gestorben ist, trotzdem sich die benachbarte alte Lady Bountiful auf dem Schlosse mit ihren Heilmitteln sehr um sie bemüht hatte. Diese Dame hat einen Sohn erster Ehe, verheiratet mit einer Londonerin, und eine Tochter zweiter Ehe. Im Städtchen sind viele gefangene französische Offiziere; sie sind bei der Einwohnerschaft wohl gelitten, weil sie das Geld nicht sparen. — Nachdem der Wirt zur Bedienung einiger im Hause anwesenden Franzosen abgegangen ist, unterhalten sich der vornehme Gast und sein aus dem Stalle zurückgekehrter Diener Archer ungezwungen über die Verhältnisse. Sie sind in Wirklichkeit nicht Herr und Diener, sondern zwei Londoner Stutzer, die in dieser Verkleidung reisen. Da sie ihr Vermögen bis auf 200 £ durchgebracht haben, beabsichtigen sie, durch die Heirat mit reichen Kleinstädterinnen ihren zerrütteten Finanzen aufzuhelfen. Abwechselnd sind sie nun Herr und Diener auf ihren verschiedenen Reisestationen. Lichfield ist ihr erstes Reiseziel, und Archer hat zuerst die Dienerrolle übernommen.

Dem wieder eintretenden Wirte Boniface, der sich nach den Wünschen der Reisenden für das Abendbrot erkundigt, übergibt Aimwell zur Erhöhung seines Ansehens die oben erwähnten 200 £ in einer kleinen Kassette zur Aufbewahrung. Dies und einige andere Anordnungen bestätigen in Boniface die Vermutung, dass er es mit besonders wichtigen Leuten zu tun habe. Seine Tochter Cherry, die nach dem Abgange der Fremden erscheint, glaubt dagegen, diese seien Strassenräuber, eine Ansicht, der auch der Vater beipflichtet. Da sie indessen nicht zu der Bande gehören, deren Hehler der

[1]) Vergl. p. 76 dieser Arbeit.

Wirt selbst ist, will er sie berauben, und Cherry soll ihm dabei helfen, indem sie den trunken gemachten Archer durch Genüsse der Liebe betöre, — eine Zumutung, die sie empört von sich weist. „Was für ein Schurke ist mein Vater", äussert Cherry im Selbstgespräch, „er verrät seine Gäste und verkuppelt seine Tochter, noch dazu an einen Lakaien!" Und dabei hält sie sich gar nicht für Boniface's richtige Tochter, sondern höherem Stande entsprossen!

Der zurückkehrende Archer macht ihr sofort Liebesanträge, die sie freilich zunächst zurückweist. Doch verhält sie sich nicht gänzlich ablehnend gegen den gewandten Lebemann, der sie über seinen Stand und Namen täuscht und sich Martin aus dem St. Martinskirchspiel nennt. Bald küsst er sie sogar. Als der Vater sie abruft, wirft sie ihm noch eine in eine Abweisung gekleidete Aufforderung zum Nachfolgen hin: "Offer to follow me one step, if you dare." Er beschliesst, sogleich die Gelegenheit wahrzunehmen.

## II. Akt.

Scene 1. Im Herrenhause beklagt sich die junge Frau des Squire Sullen über ihr Schicksal. Jung und lebensfrisch ist sie der Londoner Gesellschaft entrückt, wo sie sich wohl fühlte, um Lebensgefährtin eines rohen Landjunkers zu werden, der nur dem Trunk und Spiel ergeben ist, Gefallen an groben Spässen findet und Frau und Schwester nicht achtet. Die Seele der jungen Frau lechzt nach der heiteren Seite des Lebens. Ihr Gatte kann ihr nichts bieten: he is a sad brute. Dorinda, ihre Schwägerin, ist mit ihr einer Meinung.

Sullen erscheint. Er hat Kopfschmerzen von den Exzessen der letzten Nacht. Erst um vier Uhr ist er betrunken nach Hause gekommen. Jetzt schlägt er die freundliche Einladung der Damen, mit ihnen Tee zu trinken, ab und behandelt Frau und Schwester mit empörender Nichtachtung. Dorinda macht ihm Vorwürfe wegen seiner nächtlichen Trunkenheit, unterstützt von Mrs. Sullen. Als Antwort auf alles befiehlt der Squire seinem Diener, ihn zu rasieren und geht ab.

Im Gespräch mit Dorinda gibt Mrs. Sullen ihren Entschluss kund, den Gatten mit Hülfe eines jungen französischen Offiziers, den sie einladen und begünstigen will, zu

erziehen. Vom Pfade der Ehre will sie keinen Schritt abweichen. Dorinda würde sie in diesem Falle verlassen dürfen. Sonst aber soll sie die unglückliche Frau in ihrem Beginnen unterstützen. —

Beide Frauen wollen zur Kirche gehen.

Szene 2. Im Wirtshaus. Die beiden Londoner bereden einen Plan zur Erzielung einer reichen Heirat. Aimwell solle unter dem Scheine eines reichen Fremden in die Kirche gehen, um dort Aufsehen zu erregen und vielleicht die Erwerbung einer Frau anzubahnen. Es ist das erste Mal seit der Krönung, seit sieben Jahren, dass er zur Kirche geht. —

Boniface fragt Cherry, ob Martin gebeichtet habe. Die Tochter gibt vor, nichts erreicht zu haben; sie könne nicht schmeicheln. Der darüber erzürnte Vater glaubt fest, dass Aimwell und Archer Strassenräuber seien, weil Aimwell soviel Geld ausgebe. —

Unter humoristischen Bemerkungen bringt darauf der highwayman Gibbet seine Beute zu Boniface. Cherry nimmt alles in Empfang.

Der Wirt erzählt Gibbet, dass er noch zwei andere Strassenräuber beherberge, von denen der eine zur Kirche gegangen sei. Den andern (Archer) ruft er mit seinem Bedientennamen Martin. Archer erscheint. Er gibt auf Herkunft, Ziel und Feld der Tätigkeit ausweichende Antworten und wird infolgedessen umsomehr für einen Strassenräuber gehalten.

Nachdem Gibbet von Boniface nach seinem Zimmer geführt worden ist, trifft die eintretende Cherry unvermutet auf Archer. Auf eine entsprechende Frage ihrerseits erklärt er, er halte den Gibbet für einen Werbeoffizier oder dergleichen. Seinerseits fragt er nach dem Liebeskatechismus, den er sie vorige Nacht gelehrt habe, und sie gibt ihm Bescheid darauf. Das Gespräch beider ist sehr frei. Dennoch will Cherry erst dann der Einladung Archers „to make my master's bed" folgen, wenn eine Trauung vorhergegangen ist. Sie will ihm 2000 £ als Heiratsgut zubringen. Obwohl die Versuchung gross ist, geht Archer doch nicht auf Cherry's Anerbieten ein. Er würde das Geld bald durchgebracht haben und hinterher wegen seiner Heirat gesell-

schaftlich geächtet sein. Ja, wenn Cherry bald sterben würde! Aber eines Wirtes Tochter! Sein Stolz duldet es nicht.

### III. Akt.

Szene 1. Dorinda und Mrs. Sullen sind aus der Kirche nach Hause zurückgekehrt. Mrs. Sullen hat den Eindruck bemerkt, den der gleichfalls in der Kirche anwesende Aimwell auf Dorinda gemacht hat. Obwohl diese anfangs ihre plötzlich erwachte Neigung nicht gestehen will, muss sie der Freundin gegenüber bald die Segel streichen. Mrs. Sullen ist erfreut; ihr ist das Geheimnis Dorindens ein Pfand für ihr eigenes, die Neigung zu dem lebenslustigen französischen Grafen Bellair.

Scrub erscheint. Er sollte sich im Auftrage der Damen heimlich nach den beiden Fremden erkundigen, hat aber nichts in Erfahrung bringen können. Da die Frauen von Neugier brennen, senden sie ihn von neuem aus. Auf Dorinda's Geheiss soll er sich an den Lakaien machen und ihn aufs Herrenhaus zum Ale laden. Da diesen Sonntagnachmittag nur die beiden Schwägerinnen zu Hause sein werden, wollen sie wie von ungefähr dazu kommen, um wenigstens den fremden Bedienten kennen zu lernen und vielleicht ein wenig lustig zu sein. Er solle sofort gehen; sein Fehlen bei Tische wollen sie entschuldigen.

Szene 2. Archer und Aimwell im Wirtshause. Aimwell ist leidenschaftlich in Dorinda verliebt. Der nüchterne Lebemann Archer spottet über die Leidenschaft und deutet sein galantes Abenteuer mit der Wirtstochter Cherry in der letzten Nacht an. — Boniface erscheint und meldet, dass der Bediente vom Herrenhause Archer einlade, seinen Keller zu sehen; er erwarte ihn unten. Aimwell ist entzückt; so ist eine Möglichkeit vorhanden, ins Herrenhaus zu gelangen. Sollte er dort erwähnt werden, so will er als Lord Aimwell gelten. Archer geht.

Der zurückbleibende Aimwell unterhält sich mit dem Räuberhauptmann Gibbet. Dieser möchte ihn gern ausfragen, denn er hält den Londoner Stutzer gleichfalls für einen Wegelagerer. Aimwell, der ihn durchschaut, weicht ihm geschickt aus. Der Wirt führt den beiden als dritten Gesellschafter einen angeblichen französischen Priester aus

Brüssel zu. Aimwell erkennt an dessen Dialekt sofort, dass er einen Iren vor sich habe.

Szene 3. Archer und Scrub tun sich im Herrenhause gütlich. Ersterer erzählt dem neugierigen Scrub, sein Herr, der reiche Lord Aimwell, sei eines Duells wegen aus London geflohen. Die Zofe Gipsy, welche gelauscht hat, hinterbringt diese Nachricht sofort ihren Gebieterinnen. Scrub vergilt das Vertrauen Archers: er klagt ihm sein Liebesleid. Früher habe er Gipsy's Herz besessen; seitdem aber ein französischer Priester im Orte sei, der fertig Englisch spreche, habe sie nur noch Sinn für diesen. Dabei werde dieser Priester noch von Mrs. Sullen begünstigt, wahrscheinlich weil die Dame selbst ein Liebesverhältnis mit einem französischen Grafen habe. Die unverheiratete Lady sei die beste von den Damen im Hause.

In diesem Augenblicke treten Mrs. Sullen und Dorinda ein. Sie erblicken Scrub und Archer. Mrs. Sullen lässt einen Handschuh fallen, den Archer eilfertig aufhebt. In dem sich entspinnenden Gespräch erfährt Dorinda, dass Aimwell nicht verheiratet ist. Archer gewinnt ganz die Zuneigung der Damen; er darf ihnen sogar ein Lied vorsingen. Wegen seiner vornehmen Manieren äussert Dorinda nach seinem Weggehen die Vermutung, Archer sei kein Bedienter; Mrs. Sullen pflichtet ihr bei und fügt hinzu: "I like him." Mehr liebt sie ihn als den Grafen Bellair. Der ungeduldigen Dorinda gegenüber meint sie, die beiden Fremden würden gewiss eine Gelegenheit finden, mit den Frauen zusammentreffen. Ob sie inzwischen den Squire auf das mit dem Grafen Bellair beabsichtigte Abenteuer vorbereitet habe? Dorinda bejaht.

Squire Sullen erscheint. Sofort entsteht ein Wortwechsel zwischen ihm und seiner Frau. Bei seiner Entfernung flüstert er Dorinda zu, dass er sich im anstossenden Gemache verstecken wolle. Auch Dorinda verschwindet nun, da der Graf Bellair ins Haus getreten ist, um Mrs. Sullen seine Aufwartung zu machen. Die Dame leitet das Gespräch so, dass Bellair kühn und kühner wird und sie schliesslich umfassen will. Da stürzt der im Nebenzimmer verborgene Sullen mit gezücktem Säbel heraus, wird aber von seiner Frau mit geladener Pistole zurückgehalten. Diese, erklärt sie, habe sie zu ihrem eigenen Schutze bei sich; im

übrigen werde er von seiner eigenen Barbarei gehört haben. Sie möge ihrem Vergnügen nachgehen, erwidert er; nur dürfe sie ihn nicht zum Hahnrei machen; auch solle sie ihre Neigungen nicht mit einem Franzosen befriedigen, denn er hasse die Nation. Damit geht er. Graf Bellair glaubt nun gewonnen Spiel zu haben. Indessen sagt ihm die Lady, dass sie ihn nur als Werkzeug benutzt habe, sich ihren Gatten näher zu bringen. Enttäuscht muss er abziehen.

Der zurückkehrenden Dorinda tut Mrs. Sullen nunmehr ihren festen Entschluss kund, das verhasste Ehejoch abzuschütteln.

IV. Akt.

Szene 1. Mrs. Sullen wiederholt zunächst in einem kurzen Monologe ihre Absicht, sich frei zu machen. —

Nach einer kurzen Episode, die eine Unterredung zwischen Mrs. Sullen und einem Bauernweibe zum Gegenstande hat, kommt Archer atemlos ins Haus gestürzt: sein Herr habe plötzlich einen Schwindelanfall; ob man ihn ins Haus bringen dürfe? Ob Lady Bountiful ihm helfen wolle? Diese eilt hinaus. Die zurückgebliebene Mrs. Sullen ahnt die Natur des Anfalles und macht Dorinda mit ihrer Ansicht bekannt: Aimwell's Anfall ist fingiert, um Zutritt zur Familie zu erlangen.

Aimwell wird auf Anordnung der Lady Bountiful ins Haus gebracht. Ein amüsanter Dialog zwischen Archer und der Lady gibt Grund und Wesen des Anfalles an, jedoch so, dass die alte Dame nicht hinter den Sinn der Äusserungen Archer's kommt. Aimwell erwacht, tut verzückt und wie abwesend. Indessen wird durch mancherlei Hindeutungen und Geberden ein geheimes Einverständnis Mrs. Sullen's und Dorinda's einerseits und der beiden Freunde andererseits bewirkt. Da Archer erklärt, dass die Luft Aimwell nach seinem Anfalle schaden würde, ladet Lady Bountiful Aimwell ein, noch einige Zeit im Hause zu verweilen. Die jungen Damen sollen den Fremden das Haus zeigen.

Nachdem die Herrschaften abgegangen sind, erscheinen Scrub und Foigard, der irische Priester. Der erstere zieht sich bald zurück, horcht aber, als er Gipsy mit Foigard sprechen hört. Der Priester beredet die Zofe, ihm den Gartenschlüssel zu geben, damit er Count Bellair am Abend ungesehen in das Nebengemach des Schlafzimmers der Mrs.

Sullen führen könne. Gipsy sagt die Erfüllung des Wunsches gegen ein Geldgeschenk zu.

Inzwischen besichtigen Aimwell und Archer die Gemäldegallerie unter Führung der Damen Mrs. Sullen und Dorinda. Beide Männer wissen durch geistreiches Gespräch und schmeichelnde Bemerkungen das Herz der Frauen ganz zu gewinnen. Als Archer und Mrs. Sullen in die Nähe des Schlafzimmers der letzteren kommen, tritt er unter einem Vorwande ein. Sie eilt davon. Der hinzukommende Scrub verrät das soeben erlauschte Geheimnis Gipsy's dem Archer.

Die Damen unterhalten sich nach dem Weggange der Fremden über ihre Eindrücke. Beide sind entzückt und ganz verliebt in ihre Anbeter. Mrs. Sullen fühlt sich durch ihr Ehejoch gefesselt und unglücklich gegenüber der freien Dorinda und bricht schliesslich in Tränen aus. Aber, erklärt sie, sie erwarte heute oder morgen ihren Bruder, der werde sie vielleicht von dem „brute" freimachen, an das sie gekettet sei. In der Zwischenzeit will sie auf Dorinda's Ermahnung vermeiden, mit Archer zusammenzukommen: "I can't swear I could resist the temptation, though I can safely promise to avoid it", sagt sie.

Szene 2. Aimwell und Archer unterhalten sich ihrerseits über ihre Pläne. Sie wollen Mrs. Sullen und Dorinda erobern. Aimwell ist von echter Leidenschaft für letztere erfüllt, Archer will den Iren benutzen, um zu seinem Ziele zu kommen. Dieser, der sich für einen Untertanen des Königs von Spanien ausgibt, wird von dem verkleideten Archer als Ire entlarvt. Da sein Leben verwirkt ist, weil er gemeinsame Sache mit den Landesfeinden gemacht hat, befindet er sich ganz in den Händen der Freunde. Er muss die Bestechung Gipsy's gestehen und erhält den Auftrag, anstatt Bellairs Archer um Mitternacht in das Schlafzimmer der Mrs. Sullen zu führen. Zur weiteren Besprechung begeben sich alle auf Aimwells Zimmer. —

Boniface und die Verbrecherbande treten auf. Sie wollen in das Herrenhaus um Mitternacht einbrechen und die Damen berauben, während der Squire im Wirtshause zecht.

## V. Akt.

Szene 1. Sir Charles Freeman, der Bruder der Mrs. Sullen, kommt bei einbrechender Nacht mit Eilpost im

Wirtshause an und findet dort den betrunkenen Squire Sullen ganz so, wie ihn die Briefe seiner Schwester schilderten. Er lässt sich in ein Gespräch mit ihm ein, in dessen Verlaufe der Squire dem Hasse gegen seine Frau Ausdruck gibt. Es gelingt Sir Charles, Sullen zur Abtretung seiner Frau zu bewegen; ihr Vermögen will dieser indessen behalten. Am anderen Morgen soll die Übergabe vollzogen werden. Inzwischen — es ist zwei Uhr — soll der Fremde noch mit dem Squire Karten spielen. Für eine halbe Stunde erklärt dieser sich dazu bereit. —

Atemlos klopft unterdessen Cherry an Aimwell's Schlafzimmer und berichtet dem im Nachtgewande erscheinenden Gentleman den von ihr beobachteten Einbruch; Martin (alias Archer) könne sie nicht finden. Sofort bricht Aimwell auf, um Dorinda beizustehen — ihm eine willkommene Aufgabe.

Szene 2. Dorinda lässt Mrs. Sullen nachts zwei Uhr in ihrem Schlafzimmer zurück; der Squire wird nach seiner Gewohnheit erst gegen vier Uhr kommen. Mrs. Sullen, allein, stellt sich nun Archer vor, knieend, mit heissen Blicken, mit bezaubernden Worten. Indem sie laut denkt, sieht sie plötzlich erschreckt den Gegenstand ihres Sinnens vor sich. Sie zweifelt erst an der Existenz des Mannes, aber bald überzeugt sie sich von der Wirklichkeit. Archer wird kühn und kühner; schon kann sie kaum noch widerstehen, und eben will Archer sie trotz ihres Widerstandes und ihres angstgeborenen Rufes "Thieves! thieves! murder!" wegtragen, als Scrub mit demselben Rufe in fragwürdigem Anzuge erscheint. Der gestörte Archer will ihn erstechen. Scrub, der Archer zunächst auch für einen Räuber hält, bittet um sein Leben. Nach kurzer Zeit klärt sich die Sachlage auf: Scrub ist vor Gibbet und seinen Gesellen geflohen. Archer versteckt sich, um die Diebe abzufassen. Bald kommt Gibbet und beraubt die Lady, wird aber plötzlich von Archer gefesselt und Scrub und dem schnell herbeigeholten Foigard als Gefangener übergeben.

Szene 3. Ebenso ergeht es den Spiessgesellen Hounslow und Bagshot in Lady Bountiful's Zimmer durch Aimwell und den hinzukommenden Archer. Dieser rät dem Freunde, Dorinda zur sofortigen Heirat zu drängen; die Gelegenheit sei günstig. Da Archer blutet, beschäftigen sich Lady

Bountiful und Mrs. Sullen um ihn. In diesem Augenblicke meldet Scrub die Ankunft Sir Freeman's. Archer erschrickt, als er den Namen hört, denn Freeman ist einer seiner Bekannten, und alles ist verloren, wenn Aimwell bei Dorinda kein Glück hat.

Szene 4. Aimwell aber hat Dorinda überredet. Schon ist Foigard mit seinem Buche zur Trauung erschienen, da äussert Dorinda noch Bedenken: sie kenne ein erschreckliches Beispiel einer überstürzten Ehe (vielleicht die Ehe ihres Bruders?); Aimwell solle sich besinnen, ob er sie vor einer genaueren Bekanntschaft ehelichen wolle. Aimwell, unfähig, soviel Vertrauen zu täuschen, entdeckt ihr nun seinen wahren Stand und seine ursprünglichen Absichten. Dennoch wolle sie ihn ehelichen, erklärt sie; nun könne sie ihn aus Liebe allein heiraten. Aber als Foigard zum zweiten Male erschienen ist, bringt Gipsy eine Botschaft. Foigard wird abermals fortgeschickt; auch Dorinda geht.

Dem hereinkommenden Archer berichtet Aimwell alles. Erzürnt will dieser immer noch stolze Gentleman sein Glück allein erjagen, eher als ein Hohnlächeln von dem stolzen Sir Charles Freeman, der ehemals seinesgleichen war, ertragen. Da kehrt Dorinda lächelnd zurück, lässt noch einmal Foigard kommen, weigert sich jedoch wieder, das Jawort zu geben. Eine Aufrichtigkeit verdiene die andere, erklärt sie: Aimwell sei wirklich der Lord, für den er sich ausgegeben habe, und "if my Lord is pleased now with the match, let his Lordship marry me in the face of the world"; — Sir Charles Freeman tritt ein und bestätigt die Botschaft: Der Bruder Aimwell's ist gestorben und hinterlässt ihm Titel und Reichtum. Sofort erinnnert Archer an den Vertrag der beiden Freunde, nach dem er jetzt die Hälfte von Dorinda's Vermögen zu beanspruchen habe. Aimwell überlässt ihm das Ganze.

Bellair bringt die Nachricht, dass Boniface aus Furcht vor einer Anklage mit seiner Tochter und allem Gelde welches im Wirtshause war, geflohen sei. Archer atmet auf: "Rot the money! my wench is gone!" Kurz darauf bringt ein Bote einen Brief an Martin (Archer) und die Kassette, beides von Cherry. Auf Aimwell's und Archer's Empfehlung will Dorinda diese anstatt Gipsy's in ihre Dienste nehmen. Auch dem Vater soll geholfen werden.

Jetzt erst, nachdem alles geordnet ist, kommt der Squire vom nächtlichen Zechgelage. Sogleich fordert Freeman Mrs. Sullen von ihm. Eine Auseinandersetzung zwischen den beiden Ehegatten ergibt ihre unüberwindliche Abneigung und den beiderseitigen Wunsch, sich zu trennen. Dies geschieht; nur die 10 000 £ Mitgift will Sullen nicht herausgeben. Da Archer indessen den Räubern die schon geraubten Wertpapiere, Schuldverschreibungen und sonstigen Vermögensstücke abgenommen hat und sie nun Sir Charles überreicht, erklärt sich Sullen auch mit der Übergabe der Mitgift einverstanden.

So schliesst das Stück mit der Vereinigung Aimwell's und Dorinda's und der Aussicht auf die baldige Verbindung Archer's und der geschiedenen Mrs. Sullen.

---

Eine vorzügliche, sehr eingehende Analyse von The Beaux' Stratagem gibt Schmid in seinem oben erwähnten Werke „George Farquhar, sein Leben und seine Originaldramen", p. 309 ff. Für das Verständnis des Dramas ist sie von hohem Werte, und es möge hier ausdrücklich auf sie hingewiesen werden.

## B. Vergleichende Betrachtung der beiden Lustspiele.

### 1. Äussere Momente.

Schauplatz der Handlung ist sowohl bei Goldsmith als bei Farquhar das platte Land. Wir befinden uns in einer englischen Kleinstadt, und bei diesem wie bei jenem sind Wirtshaus und Herrensitz die einzigen Örtlichkeiten, die in Frage kommen.

Wie beide Stücke im Orte übereinstimmen, so sind sie sich auch inbezug auf die Zeit der Handlung äusserst ähnlich. Zwar erstreckt sich diese in The Beaux' Stratagem auf den Zeitraum vom Sonnabend spät abends bis zum frühesten Morgen des Montags. Aber der Schwerpunkt der Entwicklung fällt auf den zweiten, also einen einzigen Abend und die darauf folgende Nacht. In beiden Stücken wird dem Gesetze von der Einheit der Zeit in dem Sinne genügt, dass alle Vorgänge sich fast binnen 24 Stunden abspielen. Goldsmith und Farquhar huldigen beide offensichtlich der Anschauung von der Notwendigkeit der Einheit von Ort und Zeit. Denn hinsichtlich des Ortes waltet das Bestreben vor, alles Wichtige ins Herrenhaus zu verlegen, wiewohl Wirtshaus und Herrensitz als Örtlichkeiten genannt werden.

Eigenartig berührt es im Hinblick auf unser Thema zu wissen, dass Sir Joshua Reynolds als Titel für She Stoops to Conquer vorschlug "The Belle's Stratagem",[1]) — eigenartig deswegen, weil mit dieser Benennung eine äusserliche Parallelität geschaffen worden wäre, die man kaum als zufällig ansehen könnte, wenn man auch nicht gerade anzunehmen braucht, dass Reynolds damit die nahe innerliche Verwandschaft des Stückes mit The Beaux' Stratagem zum Ausdruck bringen wollte. Ihre jetzige Bezeichnung erhielt Goldsmith's Komödie erst drei Tage vor der ersten Aufführung; in den Zeitungen war sie noch als "The Mistakes

[1]) Prior, Life etc., II, p. 390.

of a Night" angezeigt.[1]) Jetzt trägt das Lustspiel den bekannten Doppeltitel.

Nimmt man zu vorstehenden Momenten die Bemerkung der Miss Hardcastle im Stücke selbst hinzu: "Tell me, Pimple, how do you like my present dress? Don't you think I look something like Cherry in the Beaux' Stratagem?"[2]) — so leuchtet ein, dass es natürlich ist, neben den äusseren Ähnlichkeiten beider Lustspiele innere zu vermuten. — Übrigens scheint die Bemerkung der Miss Hardcastle darauf hinzudeuten, dass, wie auch sonst wohl anzunehmen ist, Goldsmith Aufführungen des Farquharschen Lustspiels beigewohnt hat. Wie könnte er sonst über das Kostüm so sprechen?

---

## 2. Innere Ähnlichkeit.

### a. Die Handlung.

1. Der unbefangene Leser wird sich bei Vergegenwärtigung des Verlaufs der Handlung im Farquharschen Lustspiele einerseits, im Goldsmithschen andererseits des Eindrucks nicht erwehren können, es mit zwei sehr ähnlichen Fabeln zu tun zu haben, die erst durch die Ausgestaltung im einzelnen ihre besondere Eigenart gewinnen. Hier wie dort kommen zwei junge vornehme Männer aufs Land — zu dem ausgesprochenen Zwecke zu heiraten; hier wie dort wird ein unhaltbares Verhältnis durch ihr Auftreten gelöst, nämlich einerseits die Ehe der Mrs. Sullen, andererseits die fiktive Verlobung der Constance Neville mit ihrem Vetter Tony Lumpkin; hier wie dort werden zwei glückliche Ehen geschlossen, und hier wie dort findet endlich eine Entwicklung der Hauptcharaktere zu wirklichen Gentlemen statt. Inbezug auf die Fabel lässt sich also die folgende Gegenüberstellung vornehmen:

Fabel der beiden Stücke.

| The Beaux' Stratagem. | She Stoops to Conquer. |
|---|---|
| Zwei junge Edelleute aus London, die ihr Geld verschwendet haben, suchen eine Besserung ihrer Lage | Zwei junge vornehme Londoner, Lebemänner, wollen — der eine auf Befehl seines Vaters — zwei zum Land- |

[1]) Prior, Life etc., II, p. 390.
[2]) She Stoops to Conquer III, 286—289.

durch eine reiche Heirat auf dem Lande. Sie bringen durch ihre Bekanntschaft mit zwei Damen die Lösung eines unhaltbaren Verhältnisses und die Knüpfung zweier glücklichen Ehen zustande. Sie selbst entwickeln sich aus blossen Intriganten zu Gentlemen.

adel gehörige Damen heiraten. Sie bringen durch ihre Ankunft die Lösung eines unhaltbaren Verhältnisses und die Knüpfung zweier glücklichen Ehen zustande. Wenigstens der eine von ihnen, Marlow, entwickelt sich aus dem genusssüchtigen Lebemanne zum Gentleman.

Dazu kommen in beiden Dramen eine Reihe von Einzelzügen: in "The Beaux' Stratagem" hauptsächlich die Bellair-Episode, der Einbruch ins Herrenhaus, die Schlafzimmerszene zwischen Archer und Mrs. Sullen; in "She Stoops to Conquer" besonders die Verwechslung des Hauses Hardcastle's mit einem Wirtshause, die Szenen zwischen Miss Neville und Hastings, der Diebstahl des Juwelenkästchens, die Irrfahrt der Mrs. Hardcastle. Die Ausgestaltung im einzelnen bewirkt, dass beide Lustspiele ein eigenes Gepräge erhalten und voneinander grundverschieden erscheinen.

Ähnlichkeit in Einzelheiten.

2. Bei genauerem Zusehen ist aber auch sehr viel in den Nebenzügen der Handlung teils sich entsprechend, teils völlig gleich oder doch mindestens so ähnlich, dass eine Erinnerung des späteren Autors an das Stück des früheren mitzuspielen scheint. Mitunter handelt es sich nur um Kleinigkeiten, aber um so charakteristische, dass sie nicht übersehen werden können.

Verhältnis von Marlow und Miss Hardcastle als barmaid zu Archer und Cherry.

*a.* An erster Stelle ist die beiden Stücken eingefügte Nebenhandlung in diesem Sinne zu betrachten: im Farquharschen Stücke das Liebesverhältnis Archers zu Cherry, im Goldsmithschen entsprechend dasjenige Marlows, des "impudent fellow", zu Miss Hardcastle als Schenkmädchen. Ganz offenbar findet sich hier ein Parallelismus, nur das die Goldsmithsche Auffassung und Ausführung der Zeit entsprechend wesentlich zahmer ist als die Farquharsche. Archer, der Lebemann, knüpft ein Verhältnis mit der schönen Wirtstochter an, obwohl er keinerlei ernste Absichten hegt, ja vielmehr schon eine andere Dame zu heiraten beabsichtigt. Er denkt freilich einen Augenblick an eine Heirat mit Cherry, lässt den Gedanken aber sofort wieder fallen, weil er durch

diese Verbindung sehr bald völlig ins Elend kommen müsste. Ganz ebenso ist es mit Marlow: Die vermeintliche schöne Wirtstochter tut es ihm an, als er sie gewahr wird. Und doch ist er gekommen, Miss Hardcastle — die ja seiner Meinung nach diese barmaid nicht ist — zu freien. Zwar denkt auch er im Verlaufe der Handlung an Heirat, aber er weist diesen Gedanken — wie Archer — weit von sich; aus denselben Gründen kann die barmaid nicht die Seine werden: Eine derartige Missheirat würde ihn vom höchsten Wohlstande in Mangel und Not, Unehre und Schande bei seinen Verwandten und vor der Welt bringen. Dass Archer in seinem Verhältnisse zu Cherry einen Schritt — einen sehr bedeutenden freilich — weiter geht als Marlow in seinen Beziehungen zu Miss Hardcastle als barmaid, hat seinen Grund teils in der laxeren Zeitströmung um die Wende des 17. Jahrhunderts, teils in der etwas veränderten Situation: Goldsmith konnte Marlow unmöglich den Schritt tun lassen, von dem der Liebeskatechismus Archers ein gar bedenkliches und beredtes Zeugnis ablegt, denn seine barmaid ist — die dem jungen Manne bestimmte Braut selbst.

Wie weit die Übereinstimmung selbst in ganz bestimmten Einzelheiten, ja Redewendungen geht, erhellt aus folgender Gegenüberstellung:

| The Beaux' Stratagem. I, 1. Archer und Cherry. | She Stoops to Conquer. III. Marlow und Miss Hardcastle (als barmaid). |
|---|---|
| Archer ist zärtlich geworden und nennt Cherry "child". | Marlow will Miss Hardcastle küssen, nannte sie "child". |
| 365 Cherry: Child! manners! — If you kept a little more distance, friend, it would become you much better. | 375 Miss Hardcastle: Pray, sir, keep your distance. One would think you wanted to know one's age as they do horses, by mark of mouth. |
| ib. Cherry will ihren Liebhaber gern, stösst ihn scheinbar zurück, ermuntert ihn dennoch (vgl. bes. 429/430). | 381—388 Miss Hardcastle hat es darauf angelegt, Marlow zur Erklärung zu bringen, — ist scheinbar spröde, ermutigt ihn jedoch. |

410 gibt Archer einen falschen Namen — Martin — an, nachdem er 383 ff. erklärt hat, er habe allerdings Frauen den Hof gemacht, aber nur innerhalb seiner Sphäre.

403 gibt Marlow einen falschen Namen — Mr. Solomon — an, nachdem er 398 ff. erklärt hat, er sei nur im Klub der alten Damen der Liebling gewesen; dort heisse er "agreeable rattle".

Ein Anklang an die Verkleidung der Miss Hardcastle lässt sich in der Meinung Cherry's finden, sie sei eigentlich nicht das, was sie jetzt vorstelle, sondern sie gehöre einem höheren Stande an; Boniface sei nicht ihr wirklicher Vater. Gerade in der oben erwähnten Szene spricht sie diese Meinung aus:

(The Beaux' Strat. I, 407) Cherry (aside): This fellow (sc. der als Diener verkleidete Archer) is misbegotten as well as I. —

Der Unterschied liegt nur darin, dass Miss Hardcastle wirklich etwas Anderes, eine einem höheren Stande Angehörige ist, Cherry hingegen nur vermeintlich.

Verhältnis von Marlow und Miss Hardcastle (als barmaid) zu Archer u. Mrs. Sullen.

*β*. Elemente der Scene zwischen Marlow und der verkleideten Miss Hardcastle finden sich sehr ähnlich ausserdem in der Szene zwischen Archer und Mrs. Sullen im fünften Akt des Faquharschen Stückes. Die entsprechenden Stellen seien hier nebeneinander gesetzt:

The Beaux' Stratagem. V, 2.

(Archer hat der Mrs. Sullen im Schlafzimmer seine Liebe gestanden. Sie fordert ihn auf, sich zu erheben: sie sei jetzt ein Weib ohne Geschlecht; sie könne von ganzem Herzen lieben, aber jetzt nichts weiter gewähren).

67 Bühnenweisung: Going to lay hold on her.

68 Mrs. Sullen: Hold, sir! Leave me this minute — Archer will die Erlaubnis

She Stoops to Conquer. III.

(Marlow hat der Miss Hardcastle [als barmaid] den Hof gemacht. Sie erzählt ihm, dass sie viele Stickereien und sonstige Arbeiten im Hause hergestellt habe. Er will das Werk ihrer Hände beurteilen und gedenkt sie in ihr Zimmer zu begleiten.)

433 Bühnenweisung: Seizing her hand.

Miss Hardcastle: You shall see all in the morning. Mis Hardcastle wehrt sich

| | |
|---|---|
| haben, zu anderer Zeit zum Liebesgenuss wiederkommen zu dürfen. Mrs. Sullen soll das Versprechen mit einem Kusse besiegeln. | gegen Marlow, der sie an der Hand erfasst hat und durchaus einen Kuss erlangen will. |
| 78 Archer: . . (Kisses her) — Raptures and paradise! — And why not now, my angel? | 437 Marlow: And why not now, my angel? |
| Zwischen beiden entsteht ein Kampf. | Zwischen beiden entsteht ein Kampf. |
| 81 Archer . . . the now conscious stars have preordained this moment for my happiness . . . this night shall crown my joys . . . My sex's strength help me! | 437 Such beauty fires beyond the power of resistance. |
| Die Szene wird durch den vor den Räubern geflüchteten Scrub unterbrochen. | Die Szene wird durch den alten Hardcastle unterbrochen. |

Es liegt in der Natur der Sache, dass die Farquharsche Szene mächtiger, gewaltiger wirkt. Dazu führt das ganze Milieu, die Vorbereitung, das Stück in seiner Totalität, das nicht reines Lustspiel ist, sondern auch recht ernste Elemente in sich schliesst, während das Goldsmith'sche Drama den Lustspielcharakter ausgeprägt zeigt, ja mitunter sogar etwas Farcenhaftes an sich hat. Auch stehen wir in The Beaux' Stratagem unmittelbar vor der Lösung des Konfliktes, während in She Stoops to Conquer der Knoten noch geschürzt wird. Allein dadurch muss schon eine andere Nüance herauskommen, ganz abgesehen von der leichteren Anlage und der moralischeren Atmosphäre der späteren Komödie. Trotz alledem bleibt die Ähnlichkeit der Szenenführung unverkennbar.

Verhältnis von Marlow u. Miss Hardcastle zu Aimwell und Dorinda.

γ. Gleicherweise muss dass Verhältniss Aimwells zu Dorinda herangezogen werden, um das Verhalten Marlows zu Miss Hardcastle (im literarischen Sinne) richtig zu beurteilen. Hier kommt insbesondere diejenige Szene in Betracht, in der einesteils eine heimliche Heirat zwischen Aimwell und Dorinda stattfinden soll, andererseits diese Heirat zunächst wieder hinausgeschoben wird, also die 4. Szene des 5. Aktes. Aimwell trägt Bedenken, die getäuschte

Dorinda in der Täuschung zu heiraten, als er sieht, wie sehr sie ganz Liebe, ganz Hingebung und dabei ganz Unschuld ist. Vielmehr entdeckt er sich ihr: er sei nicht der, für den er sich ausgegeben, sondern sein Bruder. Gerührt von der Offenheit des Geliebten, will Dorinda ihn gerade deswegen heiraten. Da wird ihr die Nachricht gebracht, dass Aimwell durch den Tod seines Bruders wirklicher Lord geworden ist. Froh über die Wendung, verweigert sie zwar nun für den Augenblick die Verehelichung, bleibt aber dem Auserwählten treu. Doch möge er sie nun im Angesichte der Welt zu seiner Frau machen. Sie wolle noch warten, da eine überstürzt geschlossene Ehe unsägliches Unheil verursachen könne.

In ähnlicher Weise verläuft die Handlung zwischen Marlow und Miss Hardcastle in She Stoops to Conquer, IV, 260 ff und V, 11 ff. Marlow hat seinen Irrtum eingesehen, weiss aber noch nicht, dass das Mädchen, dem er den Hof machte, Miss Hardcastle selbst ist. Er bereut sein voriges Benehmen ihr gegenüber; das Gute wird in ihm wach; niemals könnte er ein so liebliches Geschöpf verführen . . . . "the difference of our birth, fortune, and education make an honourable connexion impossible, and I can never harbour a thought of seducing simplicity that trusted in my honour, or bring ruin upon one whose only fault was being too loveley" — sagt er (IV, 280—286). Deshalb muss er sie eilig verlassen. Ein letztes Mal will er zurückkehren, um Abschied zu nehmen (V, 2, 11). Sie will ihn bereden zu bleiben, wenn er sie auch nicht ehelichen kann. Das Gespräch führt zu neuen Erklärungen, und Marlow ist entschlossen, eine Ehe mit dem geliebten Mädchen trotz aller Hindernisse herbeizuführen (65 ff). Als sie ihn abwehrt, kniet er vor ihr nieder, um ihre Einwilligung zu erhalten. Und wie sich Mr. Aimwell plötzlich in einen Lord Aimwell verwandelt, so tritt hier die bis dahin erst für ein Schenkmädchen, dann für eine arme Verwandte des Hauses Hardcastle gehaltene Geliebte dem bestürzten Marlow plötzlich als Miss Hardcastle selbst entgegen. Damit eröffnet sich der Ausblick auf eine glückliche Verbindung der beiden, wenn Marlow für den Augenblick auch meint, unmöglich geworden zu sein.

Die Parallelität der Vorgänge ist unverkennbar; nur

tritt bei Farquhar mehr das weibliche, bei Goldsmith mehr das männliche Element als scheinbar ehehemmend oder eheverzögernd auf.

**Verwicklung auf Täuschung beruhend.**

3. In beiden Lustspielen beruht die Verwicklung auf einer Täuschung. Archer und Aimwell sind an sich eine lebendige Täuschung; ihr Eindringen in die Sullensche Familie beruht auf der fingierten Krankheit Aimwell's; ihr endlicher Erfolg ist eine Folge des Vorgebens, Aimwell sei Lord. Genau so ist das Lustspiel Goldsmith's auf Täuschung begründet: Die beiden Freunde werden von Tony irregeführt; Miss Hardcastle gewinnt den Gatten in einer Verkleidung; Tony hintergeht seine Mutter einesteils durch den Diebstahl des Juwelenkästchens, andererseits durch die nächtliche Irrfahrt, die sie zurück ins eigene Haus führt und durch die neben anderen Ereignissen der glückliche Ausgang wenigstens für das Paar Hastings—Constance Neville mit bewirkt wird.

**Juwelenkästchen in She Stoops to Conquer; Kasette in The Beaux' Stratagem.**

4. Das erwähnte Juwelenkästchen findet seine Entsprechung bei Farquhar in der Kassette, die Archer und Aimwell dem Boniface zur Aufbewahrung übergeben. Der Wirt hat die Absicht, sich die Kassette anzueignen, übergibt sie mit einer Hindeutung darauf seiner Tochter Cherry und will sie bei seiner überstürzten Flucht auch mitnehmen. Das Kästchen kommt jedoch durch Cherry, die es gegen ihren Vater um Archer's willen mit den Fremden hält, wieder in den Besitz der rechtmässigen Eigentümer. Geradeso ergreift Tony Lumpkin, wenn auch aus anderen Beweggründen, Partei gegen seine eigene Mutter und hält es mit den Fremden. Ein durch die Situation gebotener Unterschied ergibt sich daraus, dass Tony Lumpkin selbst erst seiner Mutter das Kästchen stiehlt, um es Hastings und Constance zu überantworten. Diese sind allerdings als die rechtmässigen Eigentümer zu betrachten. Aber genau wie im älteren Drama gelangt das Kästchen auf einem Umwege in die Hände derjenigen zurück, die es vordem besassen, in She Stoops to Conquer in die Hände der alten Mrs. Hardcastle.

Die Gegenüberstellung der Vorgänge lässt erkennen, dass seitens des jüngeren Dichters sehr wohl eine Anlehnung — wenn auch vielleicht unbewusst — stattgefunden haben kann. Die Möglichkeit der Verwendung auch anderer

Lesefrüchte soll dabei nicht geleugnet werden. So weist W. Hazlitt[1]) darauf hin, dass die Geschichte vom Kästchen aus Wycherley's "Plain Dealer" stamme. Eine Entscheidung lässt sich wohl schwer treffen. Möglich ist, dass eine Art Kontamination vorliegt, wie das bei der ausgebreiteten Literaturkenntnis Goldsmith's eben nicht unnatürlich wäre. Indessen ist mir wahrscheinlicher, dass "The Plain Dealer" für die Abfassung des jüngeren Lustspiels nicht in Frage kommt, wovon noch weiter unten die Rede sein wird.

5. Einen Anklang des Goldsmithschen Stückes an das Farquharsche könnte man finden in den Unterhaltungen von Hastings und Marlow einerseits im vermeintlichen Wirtshause über die ihnen bestimmten Damen (II, 170) und Dorinda's und Mrs. Sullen's andererseits über Archer und Aimwell (IV, 1, 488 ff). Marlow hat dem Freunde versprochen, ihm zum Besitze Constance's zu verhelfen. Hastings erwidert, nur deshalb nehme er den Beistand an, weil er Constance lediglich um ihrer Person willen zu erwerben suche. Hierauf antwortet Marlow:

Unterhaltung zwischen a. Hastings u. Marlow; b. Mrs. Sullen u. Dorinda.

(II, 179) Happy man! You have talents and art to captivate any woman. I'm doomed to adore the sex, and yet to converse with the only part of it I despise . . .

Man vergleiche hiermit Mrs. Sullen's Antwort auf Dorinda's Frohlocken darüber, dass sie bald Lady Aimwell sein werde:

(IV, 1, 488) Happy, happy sister! Your angel has been watchful for your happiness, whilst mine has slept regardless of his charge . . . I own myself a woman, full of my sex, a gentle generous soul, easy and yielding to soft desires . . . And musst the fair apartment of my breast be made a stable for a brute to lie in?

Dorinda: Meaning your husband, I suppose.

Mutet die Stelle in She Stoops to Conquer nicht an wie eine Reminiscenz an die oben mitgeteilten Worte aus The Beaux' Stratagem? Schwer, ja unmöglich wird es vielleicht zu sagen sein, ob Farquhar hier bestimmenden Einfluss auf Goldsmith ausübte, wenn man sich auch des Gedankens nicht erwehren kann, dass der jüngere Autor die Worte Mrs. Sullens mit sich im Kopfe herumtrug.

---

[1]) W. Hazlitt, Lectures etc., S. 233.

Frivoles Gespräch zw. a. Hastings u. Marlow; b. Aimwell u. Archer.

6. Noch eine andere Unterhaltung ist unter diesem Gesichtswinkel zu betrachten: die zwischen Hastings und Marlow über des letzteren eben gemachte Eroberung. Das vermeintliche Schenkmädchen, denkt Marlow, ist sein eigen. Er ist ganz Feuer und Flamme und enthält sich sogar nicht sexueller Anspielungen. Mit den Worten Hastings' und Marlow's halte man das Gesprächs Aimwell's und Archer's über Cherry in The Beaux' Stratagem zusammen:

The Beaux' Stratagem. III, 2, 19 ff

Archer: . . . . Were my temper as extravagant as yours, my adventures have something more romantic by half.

Aimwell: Your adventures!

Archer: Yes,
The nymph that with her twice tenhundred pounds,
With brazen engine hot, and quoif clear-starched,
Can fire the guest in warming of the bed —

There's a touch of sublime Milton for you, and the subject but an inkeeper's daughter! I can play with a girl as an angler does with his fish . . .

She Stoops to Conquer. IV, 48 ff.

Marlow: . . Well, George, after all, we modest fellows don't want for success among the women.

Hastings: Some women, you mean. But what success has your honour's modesty been crowned with . . .?

Marlow: Didn't you see the . . little thing . . with a bunch of keys to its girdle?

Hastings: Well, and what then?

Marlow: She's mine, you rogue, you. Such fire, such motion . . Why, man, she talked of showing me her work above-stairs, and I am to improve the pattern . . . we all know the honour of a barmaid of an inn. I don't intend to r o b her, take my word for it, there's nothing in this house I shan't honestly p a y for.

Im sentimentalen Zeitalter Goldsmith's dachte man über die weibliche Ehre einer Wirtstochter also ebenso niedrig wie um die Wende des vorangehenden Jahrhunderts. Davon abgesehen indessen fällt die grosse Frivolität Marlow's auf. Dass das Sexuelle bei einem Goldsmith gerade so sehr in den

Vordergrund tritt, ist im Hinblick auf manche Situationen z. B. im Vikar of Wakefield nicht verwunderlich; doch lässt sich die Vermutung nicht von der Hand weisen, dass Gedankengänge des älteren Lustspiels bei der Gestaltung der obigen Szene von She Stoops to Conquer mitbestimmend eingewirkt haben.

Wirtshausszenen.

7. In derselben Lage befinden wir uns den Wirthausszenen gegenüber. Es sind ihrer zwei.

Die eine führt uns in die Gesellschaft Tony Lumpkins und seiner Zechkumpane. Sie hat kein eigentliches Vorbild in The Beaux' Stratagem; mitgeteilt wird nur, dass Sullen sich sehr viel im Wirtshause aufhalte. Dazu kommt allerdings die Zechszene dieses würdigen Landjunkers mit Sir Charles am Anfange des fünften Aktes. Dort wird uns auch gesagt, wer die Zechgenossen seien. Sie verleugnen eine gewisse Ähnlichkeit mit denen Tony Lumpkins nicht:

| The Beaux' Stratagem. I, 95. | She Stoops to Conquer. V, 1, 11. |
|---|---|
| Boniface: . . . there's the constable, Mr. Gage the exciseman, the hunchbacked barber, and two or three other gentlemen. | Tony: . . . there's Dick Muggins the exciseman, Jack Slang the horse-doctor, Litte Aminadab that grinds the music-box, and Tom Twist that spins the pewter platter. |

Oliver Goldsmith hat die Szene im übrigen dem Charakter Tony Lumpkins entsprechend frei entworfen und ausgestattet.

Dagegen erinnert die andere Szene stark an eine ähnliche bei Farquhar. Marlow und Hastings sind bei Mrs. Hardcastle als bei einem Wirte abgestiegen und wollen zu Abend essen. Sie beraten sich über das Abendbrot. In The Beaux' Stratagem besprechen Archer und Aimwell nach ihrer Ankunft in Liechfield dasselbe Thema. Ich setze die beiden Unterhaltungen zum Vergleich nebeneinander:

| The Beaux' Stratagem. I, 1 273 ff. | She Stoops to Conquer. II, 300 ff. |
|---|---|
| (Boniface: What will your worship please to have for supper?) | Marlow: I believe it's almost time to talk about supper. What has your |

Aimwell: What have you got?

Boniface: Sir, we have a delicate piece of beef in the pot, and a pig at the fire.

Aimwell: Good supper-meat, I must confess. I can't eat beef, landlord.

Archer: And I hate pig.

Boniface: Please to bespeak something else: I have everything in the house.

Aimwell: Have you any veal?

Boniface: We have a delicate couple of rabbits.

Aimwell: Get me the rabbits fricasseed . . .

Aimwell: . . . . . Well, landlord, what you please . .

philosophy (sc. Hardcastle) got in the house for supper?

. . . . . .

II, 354 ff.

Marlow: (Reading) For the first course at the top, a pig and pruin sauce.

Hastings: Damn your pig, I say.

Marlow: And damn your pruin sauce, say I!

Hardcastle: And yet, gentlemen, to men that are hungry, pig, with pruin sauce, is a very good eating.

Marlow: At the bottom, a calf's tongue and brains.

. . . . . .

Hardcastle: . . . . make what alterations you please. Is there anything else you wish to retrench or alter, gentlemen? (vergl. oben Boniface.)

Marlow: . . . . . a boiled rabbit and sausages . . . .

Marlow: . . . . . Send us, what you please.

Man möchte meinen, dass Goldsmith das Farquharsche Stück bei der Abfassung seiner Wirtshausszene als Vorlage benutzt habe. Sehr wahrscheinlich ist mindestens, dass er starke Reminiszenzen aus The Beaux' Stratagem verwertet hat. Wie wäre sonst die auffallende Übereinstimmung des Ganges der Unterhaltung zu erklären?

8. Als eine Reminiszenz muss wohl auch die Darstellung eines Vorganges aufzufassen sein, der sich am Ende der von Tony Lumpkin veranlassten Irrfahrt der Mrs. Hardcastle ereignet (V, 71 ff.) Es liegt dem ungeratenen Sohn daran, die Mutter recht ängstlich zu machen. Obwohl sie sich in ihrem eigenen Garten befindet, redet er ihr ein, sie sei an einem berüchtigten Orte der Umgegend und erschreckt sie durch seine Bemerkungen immer mehr. Als der alte Hardcastle in den Garten kommt, hält sie ihn für einen Räuber, der ihren Sohn berauben will. Die für Mrs. Hardcastle unheimliche Scene hat natürlich einen harmlosen Ausgang. Räuber.

Im Farquharschen Stücke findet sich eine wirkliche Räuberszene (V, 2, 149 ff). Gibbet, Hounslow und Bagshot sind ins Herrenhaus eingedrungen, um zu stehlen. Durch die Dazwischenkunft Archers, der sich im Schlafzimmer der Mrs. Sullen befindet, wird die Absicht jedoch vereitelt. Die Diebe werden festgenommen und unschädlich gemacht, sodass auch hier der Ausgang ein harmloser ist. — Um an dieser Stelle etwas rein Äusserliches hinzuzufügen, sei darauf aufmerksam gemacht, dass Tony seine Mutter u. a auch an einem „gibbet" vorüber gefahren hat, der Räuberhauptmann bei Farquhar aber — im Hinblick auf sein wahrscheinliches Ende — geradezu Gibbet heisst.

Die Szene in "The Beaux' Stratagem" ist für die Ökonomie des Stückes durchaus notwendig. Gibbet hatte bereits die Papiere des Squires geraubt. Archer nimmt sie ihm ab, und durch ihren Besitz gelingt es ihm später, Mrs. Sullen von ihrem Gatten freizumachen (V, 4, 29) und die glückliche Lösung anzubahnen. Auch im Goldsmith'schen Stücke hat die Szene eine gewisse Bedeutung, wenngleich sie nicht entfernt an die Wichtigkeit der Räuberszene im Farquharschen Stücke heranreicht, im Verhältnis zu dieser vielmehr recht äusserlich erscheint. Tony hat die Pferde so abgehetzt, die Mutter so geängstigt, dass diese nicht imstande wäre, der Flucht Hasting's und Miss Neville's irgendwelche Hindernisse in den Weg zu legen; beide könnten, wenn sie wollten, nach Frankreich entfliehen und dort ihre Verbindung vollziehen. Sie tun es indessen nicht, auch greift die spätere glückliche Lösung nicht auf die Szene zurück. Diese scheint vielmehr nur hinzugefügt zu sein,

um die Lachmuskeln der Zuschauer in eine wohltätige Erschütterung zu versetzen. Eine innere organische Notwendigkeit für ihr Vorhandensein liegt nicht vor, sodass der Gedanke einer Entlehnung der Szenenelemente sehr an Wahrscheinlichkeit gewinnt.

Furcht vor überstürzter Heirat.

9. Der Wille Miss Neville's, die die rasche und überstürzte Heirat schliesslich nicht wünscht, lässt es nicht zur Flucht kommen. Constance Neville will ihren Erkorenen mit Zustimmung aller Beteiligten und frei und offen vor aller Welt ehelichen — übereinstimmend in Beweggrund und Handlungsweise mit Dorinda. Man vergleiche:

The Beaux' Stratagem.
V, 4, 8 ff.

Dorinda: I have a frightful example of a hasty marriage in my own family; when I reflect upon't it shocks me . . .

V, 4, 105 ff.

Dorinda: Now, priest, you may be gone; if my lord is pleased now with the match, let his Lordship marry me in the face oft he world.

She Stoops to Conquer.
V, 1, 196 ff.

Miss Neville: No, Mr. Hastings, no. Prudence once more comes to my relief, and I will obey its dictates. In the moment of passion, fortune may be despised, but it ever produces a lasting repentance. I'm resolved to apply to Mr. Hardcastle's compassion and justice for redress.

Unverkennbar liegt hier derselbe Gedanke zu Grunde: Eine überstürzte und unüberlegte Ehe führt zum Unglück und zu dauernder Reue. Darum will sowohl Constance Neville als Dorinda mit der Verehelichung bis zu gelegener Zeit warten. Für den Gedanken vergleiche man übrigens auch noch:

She Stoops to Conquer.
V, 57 ff.

Miss Hardcastle: No Mr. Marlow, I will not, cannot detain you. Do you think I could suffer a connexion in which there is the smallest room for repentance? Do you think I would take the

> mean advantage of a transient passion, to load you with confusion? Do you think I could ever relish that happiness which was acquired by lessening yours?

(Marlow befindet sich noch in dem Wahne, Miss Hardcastle sei eine arme Verwandte des Hauses.)

Selbst wenn die Übereinstimmung des Gedankenganges bloss zufällig wäre, würde sie immerhin frappant sein.

Sir Charles

10. Die endgültige Lösung des Konfliktes wird in The Beaux' Stratagem durch die Dazwischenkunft des Bruders der Mrs. Sullen, Sir Charles, bewirkt. Man könnte Farquhar den Vorwurf machen, dass dieser Sir Charles gewissermassen wie ein deus ex machina gerade in dem Augenblicke erscheine, in dem die Verwicklung ihren Höhepunkt erreicht[1]): er langt nach Mitternacht im Wirtshause an und zecht mit dem Squire Sullen, der ihn nicht kennt. Er verwickelt ihn dabei in ein philosophisches Gespräch und lässt sich von ihm die Frau, seine Schwester, abtreten. Am Morgen soll der Pakt zur Ausführung gelangen. So erst wird die Scheidungsszene der Mrs. Sullen und ihre spätere Verbindung mit Archer möglich. Ein sehr merkwürdiger Zufall will es, das auch das Goldsmithsche Stück einen Sir Charles kennt, den Vater Marlows. Ebenso wie bei Farquhar nimmt er nicht von Anfang an an der Entwicklung der Handlung teil, sondern erscheint erst, als Mr. Hardcastle dem jungen Londoner Stutzer und unverschämten Gaste (Marlow) sein Haus verwiesen hat. Die Verwickelung ist damit nahezu an ihrem höchsten Punkte angelangt, und es bedarf erst der Dazwischenkunft des alten Sir Charles, um Mr. Hardcastle wieder zu versöhnen, das Misverständnis aufzuklären und alles zum guten Ende zu führen. Freilich geschieht hier die eigentliche Lösung in anderer Weise als in The Beaux' Stratagem; dies ist indessen durch die Anlage des Goldsmith'schen Planes bedingt und hindert keineswegs, in dem Auftreten des Sir Charles einen Zug wahrscheinlicher Abhängigkeit von Farquhar zu erblicken.

Belauschungsszene.

11. Dennoch finden sich auch in der Art und Weise der endgültigen Entwirrung des Knotens — bei Gelegenheit

[1]) Vergl. Hallbauer, Life etc., p. 31.

der Aufklärung des jungen Marlow über das Verwandschaftsverhältnis der Miss Hardcastle während seiner glühenden Liebeserklärung — deutlich Züge, die ein nicht zu verkennendes Vorbild in The Beaux' Stratagem besitzen. Vergegenwärtigen wir uns die Situation: Sir Charles Marlow und Mr. Hardcastle besprechen den Irrtum des jungen Marlow und sein Benehmen. Dabei versichert der alte Hardcastle dem Vater Marlow, dass der junge Mann seine Tochter liebe; sie hätte es ihm gesagt. Marlow jun., der hinzukommt, behauptet, davon könne die Rede nicht sein. Nur ein einziges Mal sei er mit Miss Hardcastle zusammengetroffen, ohne dass diese Begegnung eine Annäherung zur Folge gehabt habe (V, 1, 88—96). Mit dieser Erklärung verlässt er die erstaunten Väter. Die hinzukommende Miss Hardcastle bestätigt die Mitteilung ihres Vaters und erbietet sich, die Liebe Marlows ad oculos zu demonstrieren. Zu dem Ende sollen sich die beiden alten Herren hinter einem Ofenschirm verbergen, während die Tochter des Hauses die Unterredung mit dem jungen Marlow, der bald darauf zum Abschiednehmen bei ihr erscheint, so führen will, dass jedermann von seiner Liebe zu ihr überzeugt sein muss. Wirklich entwickelt sich das Ganze wie geplant. Der alte Marlow kann sich bei den klaren Worten seines Sohnes, den er nun notwendig für einen verstockten Lügner halten muss, nicht mehr mässigen und springt hinter dem Ofenschirm hervor (V, 2, 86). Es folgt die allgemeine Aufklärung, und es bleibt nur noch übrig, auch Hastings und Miss Neville zu verbinden.

Die Elemente der Belauschungsszene lassen sich bei Farquhar, The Beaux' Stratagem, III, 3, 308 ff, wieder finden. Sullen ist gleichgültig gegen seine Gattin, wie Marlow ohne tieferes Gefühl für Miss Hardcastle zu sein behauptet. Mrs. Sullen will die Eifersucht des Gatten wecken, um seine Gleichgültigkeit zu besiegen. Sie verabredet daher mit Dorinda einen Plan: Während ihr Galan Bellair ihr seine Aufwartung macht, soll die Schwester des Squire diesen selbst im Nebengemach verstecken. Dort soll er sich überzeugen, wie sehr seine Gattin von anderen Männern geschätzt werde. Tatsächlich erscheint Graf Bellair bald darauf, und Mrs. Sullen führt das Gespräch so, dass der im anstossenden Kabinette versteckte Ehemann sehen muss,

wie der französische Graf seiner Gattin den Hof macht und sie als seine Geliebte in Anspruch nimmt. Er zürnt wie Sir Charles Marlow; der Sitte und Zeit entsprechend stürzt er plötzlich mit gezogenem Schwert heraus und bereitet der Szene ein Ende. Die Entwicklung bewegt sich dann in anderer Richtung weiter.

Wir sagen vielleicht nicht zuviel, wenn wir behaupten, dass Goldsmith möglicherweise diese Szene im Auge hatte, als er die Horcherszene in seinem Lustspiele schrieb.

---

## b. Die Charaktere.

### *a.* Allgemeines.

Nicht minder findet sich ein frappantes Verwandtschaftsverhältnis in den Charakteren der beiden Lustspiele. Es kann behauptet werden, dass die meisten Personen des Goldsmithschen Dramas ihre Entsprechungen bei Farquhar finden und dass diejenigen, bei denen dies nicht der Fall ist, dennoch durch mehr oder weniger hervorstechende Züge an Farquharsche Schöpfungen erinnern. Insbesondere finden wir bei Goldsmith das Freundespaar Aimwell und Archer in Hastings und Marlow wieder;[1]) Miss Hardcastle ist eine „barmaid", die sich selbst mit Cherry vergleicht; Tony Lumpkin ist dem Squire Sullen an die Seite zu stellen; der alte Hardcastle erinnert in manchem Zuge an den Wirt Boniface, und Sir Charles Marlow ist ein Gegenstück zum Sir Charles Freeman Farquhar's. Von den weiblichen Rollen stehen sich Miss Hardcastle und Miss Neville einerseits und Mrs. Sullen und Dorinda Sullen andrerseits gegenüber. Wenig ähnlich sind sich Mrs. Hardcastle und Lady Bountiful, und doch begegnen auch sie sich im Charakter. Eine Übersicht der Entsprechungen würde etwa folgende Gestalt besitzen:

Es entsprechen sich in:

| | |
|---|---|
| The Beaux' Stratagem | She Stoops to Conquer |
| Aimwell und Archer | und Marlow und Hastings, |
| Boniface mit Tochter Cherry und | 1. Hardcastle als Wirt mit Tochter, |
| | 2. der wirkliche Wirt; |

[1]) H. M. Fitzgibbon, The Beaux' Stratagem, p. VIII.

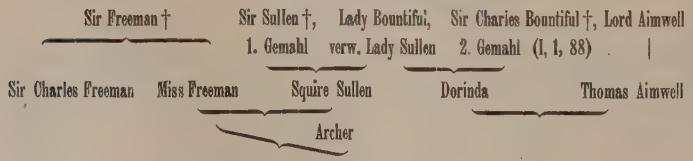
Sqire Sullen und Tony Lumpkin;
Sir Charles Freemann und Sir Charles Marlow;
Lady Bountiful und Mrs. Hardcastle;
Mrs. Sullen und Dorinda und Miss Hardcastle und Miss Neville;
(Scrub und Diggory);
(Gipsy und Maid Pimple).

Mehrere Charaktere Farquhar's sind ohne Entsprechung im Lustspiele Goldsmith's. Andrerseits besitzen die aufgeführten Personen auch Züge teils von Figuren anderer Dramen, teils freier Erfindung. Von vornherein darf indessen behauptet werden, dass zwar nicht alles und jedes in jedem Charakter in jeder Beziehung aus den Personen von The Beaux' Stratagem in She Stoops to Conquer übernommen worden ist, dass aber ganz ausserordentlich viel von den Charakteren Goldsmith's sich bei dem älteren Lustspieldichter findet und dass vor allen Dingen — wie oben erwähnt — jeder Person des späteren Lustspiels eine des früheren gegenübergestellt werden kann.

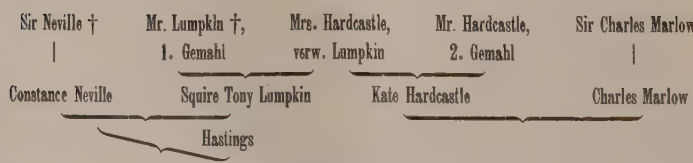
Hinsichtlich der verwandtschaftlichen Verhältnisse sei noch darauf aufmerksam gemacht, dass Squire Sullen und Dorinda ebenso wie Tony Lumpkin und Miss Hardcastle Bruder und Schwester von sehr verschiedenen Anlagen sind.

Zum besseren Überblicke fügen wir eine Tafel der verwandschaftlichen Verhältnisse bei:

**1. The Beaux' Stratagem.**




**2. She Stoops to Conquer.**




Die Tabelle zeigt die völlige Parallelität der Verwandtschaftsverhältnisse.

Nach der Stammtafel entspricht Miss Neville der Mrs. Sullen (geb. Freeman), Kate Hardcastle Dorinda; nach den Charakterzügen geht indessen Kate Hardcastle auf Mrs. Sullen, Constance Neville auf Dorinda zurück.

### β. Die einzelnen Personen.

### Marlow und Hastings.

An sich schon ist das Auftreten der beiden Freunde Marlow nnd Hastings im Hinblick auf Archer und Aimwell sehr merkwürdig, und unwillkürlich wird der Leser oder Zuschauer durch die einen an die anderen erinnert. Zudem sind beide Londoner, beide in den Kreisen, in denen man gut lebt, bekannt; beide sind Heiratskandidaten und suchen sich ihre Auserkorenen auf dem platten Lande; beide unterstützen sich gegenseitig als gute Kameraden trotz vorübergehender Unstimmigkeiten. Unterschieden werden die beiden Freundespaare nur durch die einzelnen Handlungen, die durch den verschiedenen Verlauf der beiden Lustspiele bestimmt werden, sowie dadurch, dass Farquhar seinen Personen noch typisierende Namen gibt, während Goldsmith auch in den Namen individualisiert.

### Marlow.

Ohne weiteres ist dem Urteile Forster's zuzustimmen, dass die Idee der Rolle mit ihrer wunderlichen Blödigkeit, ihren einfältigen Misgriffen, ihrer hülflosen Verlegenheit, ihrem übermässig freien Benehmen einerseits und ihrem lächerlichen Mangel daran andererseits Goldsmith als ihm gehörig zugerechnet werde müsse und dass sie — als eine seiner Lieblingsgestalten — in der Familie derer von Mr. Honeywood und Moses Primrose ihresgleichen finde.[1]) Das Eigene ist die Kombination der verschiedenen Züge und die Zusammenschweissung der beiden so verschiedenen Naturen zu dem einen Charakter.

1. Einzelne der wesentlichen Züge finden ihr Gegenstück in The Beaux' Stratagem. Marlow ist ein Mann "of excellent understanding, very generous, young, brave, handsome" (I, 148 ff; Hardcastle im Gespräche mit seiner

[1]) Forster, Life etc., p. 410. — Auch Prior, Life etc., äussert sich dahin (II, p. 395).

Tochter; vgl. auch II, 101) — alles Eigenschaften, die mit gutem Grunde auch jedem der beiden Freunde in Farquhar's Lustspiel beigelegt werden können. Namentlich inbezug auf die erste jener Eigenschaften, das excellent understanding, ist an Archer zu erinnern, dessen durchdringender Verstand alle Möglichkeiten erspäht und zu seinem Vorteile zu verwenden weiss. Man denke nur an sein Verhalten gegenüber dem neugierigen Wirte oder dem ausfragenden Scrub oder an die schlaue Weise, in der er sein und seines Freundes Eindringen in die Familie des Herrenhauses zu bewirken oder in der er den irischen Priester Foigard in seine Dienste zu zwingen weiss. Es sind alles Proben eines „excellent understanding", eines ausgezeichneten Verstandes, der auch dem Marlow nachgerühmt wird. Dass dieser so praktische Einsicht besitzt, ist erklärlich: nach den Worten seines Freundes Hastings ist er viel gereist und hat Menschen und Welt kennen gelernt (II, 101). Er steht darin dem vielerfahrenen Archer nicht nach. Da er viel herumgekommen ist, weiss er auch, wie es in Wirtshäusern zugeht, und wie man sich dort zu benehmen hat, um zu seinem Rechte zu kommen und als angesehener Gast behandelt zu werden. Vor allen Dingen darf man keine hohe Meinung vom Wirte und allem, was mit ihm zusammenhängt, haben: er ist Diener, Untergebener; auch seine Angehörigen, namentlich die weiblichen, sind nur im Interesse des Gastes — und zwar in jedem Interesse — da. In diesem Sinne handelt Marlow im vermeintlichen Wirtshause des alten Hardcastle, in diesem Sinne handelt Archer im wirklichen Wirtshause des würdigen Boniface. Mit welch souveräner Verachtung unterbricht Marlow den alten Gentleman gleich nach seiner Ankunft, wenn dieser die Geschichte vom Herzog von Marlborough oder der Belagerung von Belgrad vortragen will; wie selbstherrlich benimmt er sich, als er bei der Feststellung des Abendbrotes die Küche trotz des Protestes des Hausherrn selbst inspizieren will! Die schon oben erwähnte Unterhaltung ist typisch und an sich bereits in Parallele mit Farquhar's Ausführung der ähnlichen Szene gestellt worden.[1]) An dieser Stelle erübrigt nur darauf hinzuweisen, dass Archer und Aimwell genau so mit dem Wirte umspringen wie bei Goldsmith namentlich Marlow,

[1]) p. 43—44 dieser Arbeit.

der seinen Freund in verächtlicher Behandlung Hardcastle's, wenn möglich, noch überbietet. Ebenso denken Marlow und Archer ganz gleich hinsichtlich der Angehörigen des Wirts. Marlow kommt in der ausgesprochenen Absicht aus London, die Tochter eines Freundes seines Vaters kennen zu lernen; sie will und soll er ehelichen. Das Verlöbnis ist also als unmittelbar bevorstehend zu denken. Nichtsdestoweniger lässt er sich in ein galantes Abenteuer mit der vermeintlichen barmaid ein, das nach seiner Ansicht recht weit führen soll — wie er nachher dem Freunde gesteht: "Why, man, she talked of showing me her work above-stairs, and I am to improve the pattern" (IV, 62—64). Eine für den sonst so sittlichen Goldsmith in seinem sittlichen Zeitalter sehr zweideutige und verdächtige Anspielung! Um seinen Zweck zu erreichen, verschmäht er Lüge und Verstellung nicht, denn einem Schenkmädchen ist man keine Rücksicht schuldig; es gilt jeder, auch der unmoralisch errungene Vorteil. In einem adligen Damenklub sei er bisher nur gewesen, erklärt Marlow mit frecher Stirn. Frauen kenne er sonst nicht. Er heisse Mr. Solomons und werde bei den alten Damen, die ihn als ihren „agreeable Rattle" bezeichnen, sehr gern gesehen. So sucht er sich der barmaid unter erdichtetem Namen und unter falschen Erzählungen mehr und mehr zu nähern, bis er seinem Ziele nahe gekommen zu sein glaubt. Denn "among women of reputation and virtue, he is the modestest man alive; but his acquaintance give him a very different character among creatures of another stamp: you understand me?" (Miss Neville zu Miss Hardcastle, I, 224 ff.) Und weiter . . . "he lavishes fine things upon barmaids of inns or even college-bed makers". (Hastings über seinen Freund, II, 133—135.)

Man vergleiche hiermit das Verhalten Archer's gegenüber Cherry. Das Milieu ist hier ein anderes; auch die Situation ist nicht die gleiche. Infolgedessen findet sich in der Einleitung des Abenteuers zwischen Archer und Cherry ein leichter Unterschied. Archer geht sofort in medias res: er kommt bald dazu, seine neue Freundin zu küssen, und sie ermutigt ihn sogar durch ihre hingeworfenen, scheinbar abwehrenden Worte, noch weiter zu gehen. In dem Umstande, dass Goldsmith's barmaid Miss Hardcastle ist, liegt

begründet, dass Marlow beim Wollen stehen bleiben muss, während Archer seine Absichten ausführt (The Beaux' Stratagem II, 2, 152 ff. [Liebeskatechismus!]). Die Charaktere unterscheiden sich prinzipiell aber nicht, soweit Anschauungen und Neigungen auf sexuellem Gebiete in Frage kommen. Denn ob jemand einen Vorsatz ausführt oder nicht, liegt im allgemeinen in den äusseren Verhältnissen begründet. Das Entscheidende für die Beurteilung der Persönlichkeit ist der Wille, und der ist bei beiden der gleiche. Im Hinblicke hierauf vergleiche man auch die geradezu brutalen Worte Marlow's: "Pshaw, pshaw! we all know the honour of a barmaid of an inn. I don't intend to rob her, take my word for it, there's nothing in this honse I shan't honestly pay for!" (IV, 67—70.) Das sind Äusserungen, die genau zu der Sinnesart eines Archer stimmen, der am Schlusse des Gesprächs mit Cherry, die ihm 2000 £ als Mitgift zu bringen verspricht, wenn er sie eheliche, für sich bemerkt: . . . "Let me see — two thousand pounds — if the wench would promise to die when the money were spent, egad, one would marry her; but the fortune may go off in a year or two, and the wife may live — Lord knows how long. Then an innkeeper's daughter! ay, that's the devil — there my pride brings me off!"

Ich brauche nicht besonders darauf hinzuweisen, dass auch Archer der neugewonnenen Geliebten, die er keineswegs heiraten, sondern nur den niedrigsten egoistischen Interessen dienstbar machen will, ebenso wie Marlow seinen Namen verhehlt: er heisst für sie Martin. Dies liegt indessen ausserdem schon in anderen Motiven des Farquharschen Stückes begründet. Wenn man will, so kann man in der Goldsmithschen Art der falschen Namensangabe sogar eine wenig gelungene Nachahmung der denselben Gegenstand angehenden Motivierung in The Beaux' Stratagem erblicken.

2. Neben Zügen, die auf Archer zurückgehen, sind deutlich andere erkennbar, die Aimwell aufweist. Es entspricht diese Tatsache der zwiespältigen Natur Marlow's, der zwei völlig verschiedene Menschen in sich vereinigt. Ein Archer ist nicht mit sehr feinem Ehrgefühl begabt; er hätte sich niemals Dorinda entdeckt, sich „unequal to the task of villain" (The Beaux' Strat., V, 4, 21) gefunden, weil

er so grosse Herzensgüte und Reinheit nicht verletzen könnte. Ganz anders Aimwell, der überhaupt der edlere der beiden Freunde ist (und uns deshalb vielleicht von Farquhar schon äusserlich erhaben — als Lord — über Archer — als Diener — dargestellt wird). Er findet es unmöglich, Aufrichtigkeit und Güte zu hintergehen und beim begonnenen Betruge zu bleiben. Er klärt daher Dorinda nach der Diebesszene des fünften Aktes über seine wahre gesellschaftliche Stellung auf. Auch Marlow's besseres Selbst ist unfähig, die vertrauensvolle Hingabe eines reinen Mädchens mit schnöder Täuschung und moralischer Vernichtung zu belohnen. "I can never harbour a thought of seducing simplicity that trusted in my honour, or bringing ruin upon one whose only fault was being too lovely", sagt er zu Miss Hardcastle (IV, 282—285), als er die Wahrheit über das Haus entdeckt hat, in dem er sich befindet. Damit ist er ganz im Gedankengange Aimwell's. Und wie dieser bei seiner Auserwählten, die er ursprünglich um schnöder Gewinnsucht heiraten wollte, ausharrt, als er erfährt, dass er Lord und Besitzer eines grossen Vermögens geworden ist, wie er Dorinda nun um ihrer Person willen zu seinem Weibe machen will (The Beaux' Strat., V, 4, 123) und damit seinen Charakter im Grunde als edlen und aufrichtigen zeigt, so will auch Marlow der von ihm als barmaid verkannten Miss Hardcastle, die er noch immer nicht als Tochter des Hauses und ihm bestimmte Braut ansieht, sondern als arme Verwandte der Familie Hardcastle betrachtet, treu bleiben um ihrer Person willen. Wie in Aimwell hat in ihm eine Entwickelung zum Bessern stattgefunden; wie jener begann er als junger Londoner Lebemann, wie jener zeigt er sich im Verlaufe kurzer Stunden durch äussere und innere Ereignisse zum Gentleman auch in der Gesinnung entwickelt. —

3. Es bleibt noch ein Wort zu sagen über eine Bemerkung, die sich in der Ausgabe des Goldsmithschen Lustspieles von Dent, p. VII, findet. Dort heisst es . . . "it has been suggested more than once[1]) that (the character of Marlow) has been drawn from a character in Steele's comedy . . . from Lord Hardy in The Funeral". Dent

[1]) So z. B. bei Gibbs, Works etc., I. Life, p. 33: Marlow bears some resemblance to Lord Hardy in Steele's Funeral.

fügt indessen gleich hinzu: "We can see, however, very little resemblance between Lord Hardy and Marlow, not so much as to lead us to imag-ine that Goldsmith derived the idea for this character from Steele". Dieser Bemerkung Dent's ist durchaus beizupflichten. Obwohl sich nämlich auch im Steele'schen Lustspiele zwei Liebespaare finden, Lord Hardy und Lady Sharlot und Campley und Lady Harriot, so sind doch Situation und Charaktere durchaus verschieden und gar nicht vergleichbar. Höchstens könnte die Selbstzeichnung Hardy's mit der Charakterisierung Marlow's durch Miss Hardcastle (She Stoops to Conquer, III, 20 ff.) oder mit dem Gespräche Marlow's und Hastings' (II, 80 ff.) zusammengestellt werden. Ich setze zum Vergleiche einerseits die Worte Hardy's, andrerseits Marlow's und Hastings' nebeneinander:

The Funeral.
II, 1.

Lord Hardy: But faith, Tom, I shall not behave myself with half the resolution you have under mine, for to confess my weakness, though I know she loves me, though I know she is as steadfastly mine as her heart can make her, I know not how, I have so sublime an idea of her high value, and such a melting tenderness dissolves my whole frame when I am near her, that my tongue falters, my nerves shake and my heart so alternately sinks and rises, that my premeditated resolves vanish into confusion, downcast eyes, and broken utterance. —

She Stoops to Conquer.
II, 105 ff.

Marlow: But tell me, George, where could I have learned that assurance you talk of? . . . I don't know that I was ever familiarly acquainted with a single modest woman except my mother . . .

Hastings: . . in the company of women of reputation I never saw such an idiot, such a trembler; you look for all the world as if you wanted an opportunity of stealing out of the room.

Marlow: Why, man, that's because I want to steal out of the room. Faith, I have often formed a resolution to break the ice . . . But . . . a single glance from a pair of fine eyes has totally overset my resolution . .

> Hastings: . . At this rate, man, how can you ever expect to marry!
>
> Marlow: Never, unless, as among kings and princes, my bride were to be courted by proxy.

Im Hinblick auf die Szene zwischen Marlow und Miss Hardcastle (II, 510 ff.) könnte man vielleicht sagen, dass bei Goldsmith in die Tat umgesetzt ist, was bei Steele in Worten nur angedeutet wird. Aber der Vergleichungspunkte zwischen Lord Hardy und Marlow sind im ganzen doch zu wenige, als dass man von dem Urteile Dent's — „these are but shadows and suggestions to Goldsmith's full characterisation, and in no case amount to plagiarism" — abgehen könnte. Namentlich ist bei Steele von einer Zweiteilung des Charakters nicht die Rede; auch hören wir bei ihm nichts von "timid look, awkward address, bashful manner, diffidence and respect".[1]) Steele's Lord Hardy bleibt sich immer gleich.

4. Trotz der starken Verwandtschaft Marlow's mit Figuren Farquhar's muss anerkannt werden, dass auch originale Züge vorhanden sind. Dahin gehört vor allem seine warme, von eigennützigen Motiven freie Freundschaft: zu Hardcastle fährt er nur, um Hastings zur Erwerbung Miss Neville's zu verhelfen, um das Glück des Freundes zu fördern (II, 162 ff.). Bis dahin ist er sich im Verkehr mit Menschen nur des einen edlen Gefühls der Freundesliebe bewusst gewesen; zum anderen Geschlechte zog ihn nur das Sinnliche. Denn noch niemals hat er mit Frauen besserer Art verkehrt (II, 112), "and a modest woman is to him the most tremendous object of the whole creation" (II, 140). Gleicherweise ist seine Furcht vor der Lächerlichkeit ein Zug, der Goldsmith eigentümlich ist; Marlow ist zu Tode erschrocken, als er erfährt, dass er das Haus seines zukünftigen Schwiegervaters für ein Wirtshaus gehalten hat (IV, 250) und denkt mit Grauen daran, in der ganzen Stadt zum Gespötte geworden zu sein. Sein Ehrgefühl ist aufs empfindlichste getroffen. —

Bei sorgfältiger Abwägung des Eigenen und Fremden in der Figur Marlow's wird man gestehen müssen, dass

[1]) She Stoops to Conquer, III, 36, 55.

Goldsmith nicht aus eigener Phantasie allein geschaffen hat; sein Marlow lehnt sich stark an Archer und Aimwell in The Beaux' Stratagem an. Andererseits erfordert es die Gerechtigkeit zu sagen, dass die Vereinigung und Verschmelzung der Charakterzüge zu einem Ganzen Goldsmith's ureigenes Werk ist und dass er in dieser Beziehung jedenfalls Anspruch auf Originalität hat. Nicht unwahrscheinlich ist es ausserdem, dass der Dichter an sich selbst dachte, als er die Gestalt Marlow's zeichnete. Einesteils nämlich mochte er sich seines Aufenthaltes im Fetherston'schen Hause erinnern, andrerseits wird uns berichtet, dass er oft genug im Verkehr mit Fremden linkisch und unbeholfen war: . . . "there can be as little question that he occasionally did and said very awkward and blundering things".[1])

### Hastings.

Gegenüber der ausführlichen Charakterisierung Marlow's ist die Zeichnung Hastings' in sehr flüchtigen Strichen gegeben. Wohl steht auch er uns als Wesen von Fleisch und Blut gegenüber; aber es ist nur wenig, was von seinem Charakter gesagt wird. Er tritt Mr. Hardcastle gegenüber unverschämt auf, solange er ihn für den Wirt hält; der Mrs. Hardcastle weiss er zu schmeicheln, weil es in seinem Interesse gilt, sie für sich einzunehmen und auf ihre lächerliche Eitelkeit einzugehen (II, 656 ff.); er besitzt überhaupt das Talent, mit Menschen umzugehen und sie für sich zu gewinnen, Frauen sowohl (II, 177) als Männer. Es ist ihm daher auch ein Leichtes, den Tony Lumpkin auf seine Seite zu bringen (II, 790 ff.) und ihn zum Beistande bei der geplanten Entführung seiner Geliebten zu veranlassen. Diese will er nicht um des schnöden Mammons, sondern um ihrer Person willen heiraten (II, 170; II, 449). Sie zu gewinnen scheut er nichts, auch nicht die Reise nach Frankreich, und mit allen Listen sucht er soweit zu kommen. Auch ein warmer Freund ist er; er erlaubt sich sogar eine Täuschung, um dem Freunde zu einer Frau zu verhelfen: er lässt ihn in dem Irrtume, Miss Hardcastle sei die barmaid.

Dem Rollenverzeichnisse nach wäre dieser Rolle im Farquharschen Stücke am ehesten Aimwell gegenüber zu stellen. Dieser tritt im Vergleich zum viel gewandten Archer

[1]) **W. Black, Goldsmith, p. 46.**

in ähnlicher Weise zurück wie Hastings gegenüber Marlow. Bei ihm findet sich ausserdem die Uneigennützigkeit des Charakters wieder: obwohl er ausgezogen ist, eine reiche Erbin zu freien, nimmt er sie schliesslich nur um ihrer Person willen, der reiche Lord die einfach erzogene Dame vom Lande. Auch er besitzt Talente und Künste, eine Frau zu fesseln, auch er ist ein warmer Freund — nicht um des eigenen Vorteils willen. Dass auch er sich dem Wirte gegenüber von oben herab — wir würden sagen unverschämt — benimmt, brauche ich nicht besonders zu erwähnen.

Würde man nur Hastings und Aimwell gegenüberzustellen haben, so könnte man zweifelhaft sein, ob Goldsmith sich thatsächlich an das Farquharsche Lustsiel angelehnt hat. Die Charaktere sind nicht genügend umrissen, um ein Urteil allein aus ihrer Kenntnis heraus abzugeben.

## Tony Lumpkin.

1. Eine besondere Stellung nimmt Tony Lumpkin im Verlaufe dieser Untersuchung ein. Nach Prior (II, 395) und Forster (Life, p. 411) ist die Figur durchaus original. So sagt Prior am erwähnten Orte: "Tony Lumpkin is certainly original, and allowing for some coarseness, and the usual degree of comic embellishment, not far removed from nature." Andere wollen die Rolle nicht als original ansehen. Hazlitt[1]) meint, der Charakter sei Wycherley entlehnt: Jerry im Plain. Dealer entspreche durchaus Tony; Gibbs[2]) dagegen erklärt, dass die Rolle Tony's eine Art zweiter Auflage Humphrey Gubbins in Steele's Tender Husband sei. Dieser Meinung schliesst sich Dent in der Temple Edition von She Stoops to Conquer an und in gleichem Sinne spricht sich G. A. Aitken in seiner Ausgabe der Dramen Steele's[3]) aus.

2. Welche wesentlichen Eigenschaften machen das Wesen Tony's aus? Welche treten als Accidenzien hinzu? Der Charakter ist nach allgemeiner Übereinstimmung humoristisch aufzufassen; ja er streift zuweilen sehr, sehr nahe ans Farcenhafte. Ein Sohn erster Ehe der Mrs. Hardcastle,

[1]) Hazlitt, Lectures etc., p. 233.

[2]) Gibbs, Works of Ol. Goldsmith, I, Life p. 33: "Tony Lumpkin is a sort of second edition — a decided improvement, we admit — of Humprey Gubbins in the Tender Husband."

[3]) The Mermaid Series. Richard Steele. By G. A. Aitken, P. XXVI, 191; 211.

wird er von dieser übermässig verzogen. Seit seiner Kindheit ist sie ängstlich um ihn bemüht gewesen und hat es ängstlich vermieden, ihn den „Schädlichkeiten“ des Lernens und ernsten Arbeitens auszusetzen. Er wird Wissenschaft nach ihrer Meinung im Leben auch nicht nötig haben, denn ein Jahreseinkommen von 1500 £ lässt sich ohne diese ausgeben. Seinem Körper ist sorgfältigste Aufmerksamkeit zu teil geworden; noch zu der Zeit, in der wir Tony Lumpkin kennen lernen, hält die Mutter einen unbedeutenden Erkältungshusten für ein Zeichen herannahender Schwindsucht Aus dem Munde des weniger besorgten Vaters hören wir, wie es in Wirklichkeit um diesen jungen Mann steht: er erfreut sich ansehnlicher Leibesfülle (he grows too fat: I, 74), hat ein breites rotes Gesicht (IV, 352), und seiner Charakteranlage nach gilt er Mr. Hardcastle als "a mere composition of tricks and mischief (I, 50): burning the footmen's shoes, frightening the maids and worrying the kittens" sind einige seiner Passionen. Besonders übel nimmt ihm der alte Herr einen ihm selbst gespielten Streich: "he fastened my wig to the back of my chair, and when I went to make a bow, I popped my bald head in Mrs. Frizzle's face." Gelernt hat Tony nichts; wie wir gelegentlich erfahren (IV, 388), ist er nicht einmal imstande, einen an ihn gerichteten Brief zu entziffern, — nur bis zum Lesen der Aufschrift bringt er es. Seine Mutter will ihn freilich noch im Lateinischen unterrichten lassen (I, 67), obwohl er bereits drei Monate majorenn ist (V, 3 180). Aber die Antwort Hardcastle's auf diese Absicht seiner Gattin belehrt uns, wo das eigentliche Feld der Tätigkeit Tony's zu suchen ist: im Gasthause und im Stalle:

Hardcastle: Latin for him! A cat and a fiddle! No, no, the ale-house and the stable are the only schools he'll ever go to! (I, 67 ff.)

In der Tat findet sich Tony Lumpkin gleich zu Beginn der Handlung im Wirtshause; ja sein dort Marlow und Hastings gegebener Rat bewirkt die ganze Verwicklung des Lustspiels. Seine Gefährten sind rohe, unwissende, ja gemeine Gesellen Selbst Mrs. Hardcastle kann sich nicht enthalten, sie "a low, paltry set of fellows“ zu nennen (I, 94). Höhere Interessen, tiefere Gefühle fehlen ihm gänzlich. Zwar hat er die Liebe zum anderen Geschlecht kennen ge-

lernt, aber es ist Big Bet Bouncer, die ihn fesselt. Grobsinnlich und materiell sind alle seine Neigungen. Gern möchte Mrs. Hardcastle ihn veranlassen, seine Cousine Constance Neville zu heiraten. Er hasst diese aber geradezu deswegen. Um seinen Neigungen nachgehen zu können, sieht er es nicht als ein Vergehen an, die eigene Mutter zu bestehlen, denn — so philosophiert er — "An honest man may rob himself of his own at any time" (III, 124), und seine Mutter enthält ihm ja sein Eigentum vor! Um Miss Neville los zu werden, unterstützt er Hastings in jeder Weise, ja scheut sich sogar nicht, der Mutter das Juwelenkästchen zu entwenden, ist doch diese Handlung ein Mittel zur gewünschten Befreiung von der verhassten Braut Constance. Bei alledem zeigt sich im Wesen Tony's eine gewisse Gutmütigkeit. Durch seine Ungeschicklichkeit ist der Entführungsplan Hastings vereitelt worden. Er bewirkt aber durch seine Kreuz- und Querfahrten mit Mrs. Hardcastle und Miss Neville, dass diese endlich wieder zu Hause anlangt und dem verhassten Gewahrsam bei der Tante Pedigree entgeht. Überhaupt erweist er sich Hastings und Constance hilfreich, — nicht nur aus eigenem Interesse (vergl. IV, 320 ff; 561 ff.). Er erkennt deutlich, dass er nicht ist, wie er sein soll, er sieht aber auch ein, dass dies grösstenteils an der falschen mütterlichen Erziehung liegt. Mrs. Hardcastle muss es sich gefallen lassen, dass er sie einesteils zum besten hält (III. 231 ff.), anderenteils ihr vorwirft:

"Ecod mother, all the parish says you have spoiled me, and so you may take the fruits on't." (V, 2, 176/177.)

Unter diesen Umständen sucht er sich natürlich der Bevormundung durch die Mutter zu entziehen:

"But, ecord! I tell you, I'll not be made a fool of no longer." (II, 761.) —

und dies umsomehr, als er im Grunde auch sehr selbstsüchtige eigenützige Regungen hat, wie das bei seiner materiellen Veranlagung nicht verwundern kann. Für diese Selbstsucht vergleiche man I, 1, 101:

"As for disappointing t h e m (sc. his fellows in the ale-house), I should not much mind; but I can't abide to dissappoint m y s e l f."

3. Vergegenwärtigt man sich mit Rücksicht auf vorstehende Skizze das Bild Jerry's im Plain Dealer Wycherley's so finden sich zwar einige Züge wieder:

I. Jerry will sich von seiner Mutter, die ihn in strenger Abhängigkeit und Zucht hält, frei machen, weil er das Leben eines Teufels bei ihr führe (Plain Dealer III, 4).

II. Er wird sehr knapp an Geld gehalten, so knapp, dass er sich eine halbe Krone leihen muss, um sich ein Buch zu kaufen (III, 5).

III. Die Mutter hält das Vermögen unrechtmässigerweise zurück, indem sie Jerry die erlangte Mündigkeit verschweigt.

Aber zwischen Jerry und Tony besteht im übrigen eine grosse Kluft:

I. Jerry macht in der Art, wie er gewissermassen stets am Rocke seiner Mutter und nachher seines Gönners auftritt, den Eindruck eines unreifen Knaben, während Tony doch bei allen seinen Fehlern ein gewisses Gefühl der Selbständigkeit besitzt und zum Ausdruck bringt.

II. Von Jerry erfahren wir nicht, dass er im Wirtshause verkehrt und leichte Gesellschaft oder den Becher und die Frauen liebt.

III. Was seine intellektuelle Ausbildung angeht, so ist er weit besser daran als Tony. Er kann sehr gut lesen (III, 4), und versteht auch von den Gesetzen mancherlei.

IV. Inbezug auf die übrigen Eigenschaften Tony Lumpkin's sind beide Charaktere überhaupt nicht zu vergleichen, da entsprechende Züge bei Jerry fehlen.

Angesichts der Geringfügigkeit des Übereinstimmenden dürfte es als gewagt erscheinen zu erklären, dass Tony Lumpkin auf Jerry im Plain Dealer beruhe, umsomehr als die erwähnten ähnlichen Züge der Figur Goldsmith's auch fehlen könnten, ohne die Wirkung im ganzen zu beeinträchtigen, jedenfalls das Wesentliche im Charakter nicht treffen.

4. Ähnlich liegt das Verhältnis zum Humprey Gubbin in Steele's The Tender Husband, wenngleich hier vielleicht

noch mit grösserem Rechte als mit Jerry eine Parallele gezogen werden kann.

Auch Humphrey Gubbin ist ein humoristischer Charakter. Nur wird er von seinem Vater, der an die Stelle der Mrs. Blackacre Wycherley's und der Mrs. Hardcastle Goldsmith's tritt, keineswegs verzogen, wenn ihn dieser auch dauernd als unerwachsenen Knaben behandelt, derart, dass er ihn sogar mit Schlägeu traktiert, — selbst dann noch, als er schon majorenn ist, ein Umstand, der ihm wie Tony Lumpkin von seinen Angehörigen verheimlicht worden ist. (Tender Husband 1, 2.) Keineswegs ist Humphrey wie Tony aus lauter Bosheiten und Anlagen zu bösen Streichen zusammengesetzt; er ist im Gegenteil ein recht gehorsamer Sohn und rebelliert nie offen, wie der würdige Sprössling der Mrs. Hardcastle. Seine Unselbständigkeit offenbart sich in recht drastischer Weise in der Tatsache, dass ihm die guten Kleider gewöhnlich verschlossen gehalten werden und dass er sie selbst als Dreiundzwanzigjähriger nur bei besonderen Gelegenheiten anlegen darf (III, 1). Einfältig schon von Natur, sagt er von sich: "I am very glad I can hardly read" (IV, 2) — und stimmt in diesem Mangel mit Goldsmith's Tony überein. Aber Tony kann deshalb nicht lesen, weil er zu träge war und seine Interessen sich auf den Stall und das Gasthaus allein richteten. Davon ist bei Humphrey Gubbin keine Rede. Er hat überhaupt wenig Interessen. Indessen stemmt er sich in derselben Weise wie Tony gegen eine von den beiderseitigen Vätern geplante Heirat mit seiner Cousine, die ihn übrigens — ebenso wie Miss Neville ihren Vetter — hasst. Schon Aitken macht in seiner Ausgabe von Steele's Dramen auf die Übereinstimmung dieser Tatsache aufmerksam und stellt zusammen:

| The Tender Husband. I, 2. | She Stoops to Conquer. I, 2. |
|---|---|
| Humphrey: But harkee, uncle, I have a scruple I had better mention before marriage than after. | Tony: What do you follow me for, Cousin Con? I wouder you're not ashamed to be so very engaging. |
| Tipkin: What's that? What's that? | Miss Neville: I hope, cousin, one may speak to one's own relations, and not to blame. |
| Humphrey: My cousin, you know, is akin to me | |

and I don't think it lawful for a young man to marry his own relations.

Tony: Ay, but I know, what sort of relation you want to make me, though; but it won't do; so I beg you'll keep your distance; I want no nearer relationship.

Jedoch ist hier sehr zu beachten, dass Steele's Humphrey ohne weiteres dem Vater gehorchen will, als er sich von diesem mit dem Stocke bedroht sieht, Tony dagegen sich keineswegs in einer so unwürdigen Stellung befindet. Das Endergebnis ist übrigens dasselbe: List und Schlauheit bewirken, dass Biddy Tipkin und Constance Neville nicht ihre Vettern, sondern ihre Auserwählten Clerimont und Hastings heiraten. Hier bietet sich noch ein Vergleichspunkt: Wie Tony Lumpkin und Miss Neville Mrs. Hardcastle über ihre gegenseitige Abneigung täuschen, so Humphrey Gubbin und Biddy Tipkin die Tante Tipkin.

Das Angeführte ist alles, was sich an Ähnlichkeiten zwischen Humphrey Gubbin und Tony Lumpkin beibringen lässt. Es reicht nach meiner Meinung nicht hin, um etwa ein Abhängigkeitsverhältnis Goldsmith's von Steele zu konstruieren.

Die Verwandschaft zwischen Humphrey Gubbin und Jerry ist bei weitem grösser als die zwischen Tony Lumpkin und Humphrey. Wenn Goldsmith zur Schöpfung seines humorvollen jungen Squires wirklich durch "The Tender Husband" angeregt sein sollte, so ist sein Tony gegenüber dem recht farblosen Humphrey ein unendlicher Fortschritt, eine organische und selbständige Weiterentwicklung.

5. Betrachten wir schliesslich Tony Lumpkin mit Rücksicht auf Mr. Sullen in "The Beaux' Stratagem", so fällt zunächst als gemeinsamer Zug das Grobsinnliche beider Naturen auf. Auch der Gutsherr in Lichfield liebt das Wirtshaus, und findet sich dort gern mit Gesinnungsgenossen zusammen; wie Tony Lumpkin ist er der Squire, zu dem alle emporschauen, nicht nur seines Standes wegen, sondern vor allen Dingen seiner Trinkfestigkeit halber: er ist der König des verkommenen Gelichters im Lichfield'schen Wirtshause wie Tony Lumpkin das Haupt der Trinker im Gasthofe bei Hardcastle's Haus. Freilich ist Mr. Sullen älter; das liegt aber darin begründet, dass er als Ehemann

dargestellt wird, wenn auch als jung verheirateter: 14 Monate währt die Ehe erst (V, 4, 236). Durch und durch ist er egoistisch und gemeinem Vergnügen ergeben. Dies führt ihn soweit, dass er das eheliche Verhältnis vollständig vernichtet: bis morgens um vier Uhr hält er beim Biere aus und stört dann die Nachtruhe der Frau. Hätte diese nicht Vermögen besessen, so würde er sie überhaupt nicht geehelicht haben. Die Neigungen von Mr. und Mrs. Sullen sind diametral entgegengesetzte, und wo er nur kann, meidet der Squire sein Weib. Geradeso verhält sich Tony Lumpkin der ihm zugedachten Constance gegenüber, die er auch um des Vermögens willen heiraten soll. Frivol denkt Sullen über das Verhältnis zur Gattin: sie soll ihm freilich nach aussen durch offenkundige Liebesverhältnisse keine Schande machen; im übrigen aber kann sie mit ihrer weiblichen Ehre tun, was ihr beliebt. Er lässt sich sogar von Charles Freeman überreden, diesem die Gattin abzutreten. Die Mutter — Lady Bountiful — hat auf den Säufer Sullen, der schon am Sonntagmorgen starkes Ale trinken muss, den nicht irgendwelche höhere Interessen fesseln, keinen Einfluss, — genau so, wie der mütterliche Einfluss auf Tony Lumpkin gleich Null ist.

Die grobsinnliche Natur Sullen's also, insbesondere seine Liebe zum Trunke und zu gemeiner Gesellschaft, seine Nichtachtung des Edlen im Weibe, seine Gleichgiltigkeit gegen die Mutter, der Gegensatz zur angetrauten Frau, die Abtretung an einen Dritten, der alles überwuchernde Egoismus finden sämtlich ihre Entsprechung bei Tony Lumpkin. Und da diese Züge wesentlich sind, so darf wohl angenommen werden, dass Goldsmith den Squire Sullen in Gedanken hatte, als er die Rolle Tony's schuf, und dass er die wesentlichen Eigenschaften des jungen Squires vom älteren Lustspieldichter übernahm.

Man wird hier den Einwand erheben, dass die Gesamtwirkung beider Figuren völlig verschieden ist und dass sich deshalb eine Entlehnung schwer denken lässt. Sullen wirkt als brutaler Säufer, Tony Lumpkin's Rolle ist durchaus humoristisch. Dies hat seinen Grund darin, dass Goldsmith den Eigenschaften, die Tony mit Sullen gemeinsam hat, andere hinzufügte, die im Verein mit dem vollständig anderen Milieu der Figur ein anderes Gepräge verliehen.

Diese Züge sind teils original, wie die Gutmütigkeit bei aller rohen Genusssucht und die Neigung zu den harmlosen Streichen, die Tony gegen die Bedienten, die Fremden, ja den eigenen Vater verübt; teils mögen sie tatsächlich Entlehnungen aus Wycherley's Jerry oder Steele's Humphrey Gubbin sein. Hierher würden gehören die — bei Goldsmith allerdings schon verblasste — Abhängigkeit von der Mutter, die der Sohn abschüttelt, dessen Geldknappheit und die geringen Schulkenntnisse. Zu alledem kommt, dass Goldsmith in völlig anderen Zeitverhältnissen als Farquhar, Wycherley oder selbst Steele lebte und im Geiste seiner Zeit gestaltete. Die Grundlage des Charakters ist — wenn Goldsmith ein Vorbild gehabt hat —, weit eher in The Beaux' Stratagem zu finden als in einem der anderen beiden genannten Stücke. Ausschlaggebend ist, dass sich hier die wesentlichen Charakterzüge Tony's wiederfinden, bei Wycherley und Steele dagegen mehr oder minder nur Beiwerk und Zufälliges.

Es wäre schlechterdings auch nicht einzusehen, aus welchem Grunde Tony letzten Endes nicht auf Sullen beruhen könnte, da sich so ausserordentlich viel aus dem Farquharschen Stücke bei Goldsmith deutlich nachweisen lässt. Diesem bleibt immer das Verdienst, lebensvoll und naturwahr gezeichnet zu haben; sein Tony Lumpkin ist trotz der Anlehnung im einzelnen, trotz der eigentümlichen Mischung von Eigenem und Fremdem eine Figur, die sich so nur bei Goldsmith findet und ihm deshalb als Eigentum zugesprochen werden muss. Namentlich von diesem Charakter gilt Gibbs' Bemerkung[1]):

"He has drawn his characters with vigour, and with a considerable portion of originality . . ."

### Mr. Hardcastle.

Die wenigen Charakterzüge Mr. Hardcastle's stellen uns das Bild dieses Mannes plastisch vor die Seele: wie er leibt und lebt, steht er da, markig gezeichnet. Im vollkommenem Gegensatze zu seiner Frau ist er ein Vertreter des Alten und Gediegenen; die neumodischen Sitten und Gewohnheiten hasst er. Vor ihnen soll man sich wahren, denn sie sind gefährlich und breiten sich dazu schnell aus:

[1]) Gibbs, Works of Ol. Goldsmith I, Life, p. 33.

"the follies of the town . . . . . travel faster than a stage-coach" (She Stoops to Conquer I, 10). Gern teilt er Geschichten aus alter Zeit mit und wiederholt sie unermüdlich. Seit zwanzig Jahren — berichtet Diggory II, 48 und 212 — lachen die Diener über die Erzählung von "Ould Grouse". Selbst den neu ankommenden Hastings unf Marlow gegenüber kann er nicht umhin, die alte Geschichte vom Herzog von Marlborough zum besten zu geben, wiewohl sie ihm offenbar garnicht zuhören. Interessiert er sich für die gute alte Zeit, so geht ihm ein Interesse für Politik völlig ab (II, 266—268). "There's no business for us that sell ale," erklärt er (II, 264/265). Diese hingeworfene Bemerkung und die ausserordentliche Gastfreiheit und Zuvorkommenheit des alten Herrn (I like to see their [sc. the friends'] horses and trunks taken care of [II, 191]) bestärken naturgemäss Marlow und Hastings in ihrem Irrtume, es in diesem Landedelmanne mit einem Wirte zu tun zu haben. Den Aussprüchen und dem ihm gänzlich unverständlichen Benehmen Marlow's gegenüber erweist er sich von äusserster Geduld und Langmut. Erst nachdem ihn Marlow stundenlang durch sein Betragen tyrannisiert hat, entschliesst er sich dazu, dem Überlästigen die Tür zu zeigen. Dennoch vermag es die Tochter bei seiner grossen Gutmütigkeit durchzusetzen, dass er noch eine Stunde warten will; denn Miss Hardcastle ist im Gegensatze zum Vater der Meinung, dass unter dem abstossenden Äussern Marlow's ein gediegener Kern verborgen sei. Gern gibt er dem Wunsche statt; ist ihm doch die Tochter, das einzige Kind aus seiner Ehe mit Mrs. Hardcastle, ans Herz gewachsen: sie ist sein "pretty darling Kate" (I, 111). Freilich soll auch sie nicht sich den Torheiten der Zeit ergeben; ein Aufenthalt in der Stadt könnte sie ganz verderben:

> "By living a year or two in town, she is as fond of gauze and French frippery as the best of them (I, 112—114).

Da Miss Hardcastle indessen die frippery und gauze ein wenig liebt, so hat der alte Herr mit der Tochter einen Pakt geschlossen: er erlaubt ihr, sich nachmittags nach ihrem Geschmack zu kleiden, während sie morgens seinen Wünschen nachkommen soll.

Herzerfrischend ist die Gutmütigkeit des Alten. Von

ganzer Seele muss er lachen, als er Marlow's Irrtum erfährt, und trotz aller erfahrenen Unbill kommt er dem Sir Charles Marlow und später dem Sohne mit aller Herzlichkeit entgegen, sodass alles zum guten Ende geführt werden kann.

Die Rolle ist, wie sie soeben geschildert wurde, entschieden dem Geiste Goldsmith's selbst entsprungen. Sie wurde von der Ökonomie des Stückes geradezu gefordert und konnte, abgesehen von der Vorliebe für das Alte etwa, kaum anders Verwendung finden. Nur das eine an ihr ist in gewissem Sinne nicht original, dass Hardcastle den Wirt darstellt. Hierin ist freilich nicht eine Entlehnung aus Farquhar's Stück zu sehen, sondern an eine Verwertung des oben erwähnten eigenen Erlebnisses zu denken.[1]) Die Ausgestaltung der Rolle im einzelnen in denjenigen Situationen, in denen Goldsmith den alten Hardcastle als wirklichen Wirt gedacht wissen will, erinnert ausserdem an Farquhar's Boniface; jedenfalls hat die Art des alten Herrn wenig vom Benehmen des selbstbewussten englischen Landjunkers im 18. Jahrhundert an sich, und ein solcher ist er doch. Diese letzte Beobachtung machte schon Prior, wenn er bemerkt: " . . . Mr. Hardcastle differ(s) in several shades from the customary old country gentleman . . . ."[2]) Ich erinnere besonders an die Szene Akt II, 180 ff, in der Marlow und Hastings ein Abendbrot fordern. Der gutmütige Squire Featherston mochte wohl dem Verlangen des jungen Burschen Oliver Goldsmith, des Sohnes seines Schulfreundes, nachgeben, weil er dessen Irrtum erkannte und lebhaftes Vergnügen daran empfand. Bei Mr. Hardcastle ist allerdings der eine Grund geblieben: er sieht in Charles Marlow den Sohn des Freundes vor sich; aber das Schwerwiegendere, den Irrtum des jungen Mannes, erkennt er nicht. Objektiv muss er deshalb diesem gegenüber als der Wirt (eines Gasthauses) gefasst werden, und offenbar ist dieses auch beabsichtigt. Denn sonst ist die eigentümliche, an den Wirt Boniface erinnernde Zuvorkommenheit Hardcastle's, der doch den mitgekommenen Hastings gar nicht kennt, ihn aber nichtsdestoweniger mit seinem zukünftigen Schwiegersohne bei sich behält, nicht zu erklären. Ebensowenig stimmt es zur Sinnesweise des wohlhabenden englischen Landjunkers,

[1]) P. 9 ff dieser Arbeit.

[2]) Prior, Life etc., II, p. 395.

sein Haus stundenlang zu wilden Zechgelagen arrogant auftretender Unbekannter herzugeben, denn als solche müssen die beiden jungen Freunde Hardcastle gegenüber angesehen werden: sie haben diesem noch niemals gegenüber gestanden. Indessen — wie sich Dent in anderem Zusammenhange ausdrückt —

> "all these are but shadows or suggestions to Goldsmith's full characterisation, and in no case amount to plagiarism."[1])

Nicht unerwähnt soll bleiben, dass She Stoops to Conquer auch einen wirklichen landlord enthält, der im Eingehen auf die Einfälle und Willensäusserungen seiner Gäste, ebenso wie in niederer Denkweise und geringer Bildung dem Boniface in anderer Beziehung als Mr. Hardcastle gegenüber gestellt werden kann. Tony Lumpkin hilft er sofort den schlechten Streich an den Fremden ausführen, und was die geringe Bildung angeht, so braucht hier nur auf seine stark dialektische Sprache hingewiesen zu werden. Er ist, wie Boniface, der echte Heerstrassenwirt und in seinen Handlungen von Gewinnsucht geleitet.

Endlich möge noch darauf hingewiesen werden, dass aller Wahrscheinlichkeit nach auch die zahlreichen Wirtshausszenen der englischen Romane des 18. Jahrhunderts auf die Gestaltung alles dessen, was Hardcastle angeht und mit ihm zusammenhängt, eingewirkt haben. Das Wirtshaus war ein beliebter neutraler Ort, um die verschiedensten Personen zusammenzuführen, die sonst mit der erforderlichen Ungezwungenheit an anderen Orten nicht zusammengebracht werden konnten. Goldsmith selbst hat das Motiv auch in seinem Vicar of Wakefield benutzt.

Bei alledem sei aber schliesslich ausdrücklich die Einwirkung Farquharschen Geistes in der Gestaltung der Figur Hardcastle's als Wirt hervorgehoben.

In der Rolle als Gatte und Vater steht der zukünftige Schwiegervater Marlow's unbestritten und völlig als Originalschöpfung da.

### Sir Charles Marlow.

1. Gleich einem deus ex machina erscheint — wiewohl erwartet — Sir Charles Marlow im Hardcastleschen Hause;

[1]) Vergl. p. 57 dieser Arbeit.

gleich einem deus ex machina tauchte auch Sir Charles Freeman im Sullenschen Besitztume auf. Durch Sir Marlow kommt die Entwirrung des Knotens zustande; durch einen Sir Charles löst sich auch die Verstrickung Mrs. Sullen's. Beide Sir Charles sind um ihre nahen Verwandten besorgt: Freeman befreit die lebenslustige Schwester vom verhassten Joche und ermöglicht den neuen Ehebund; Marlow, der einzig das Glück des Sohnes will, indem er ihn zur Brautwerbung aussendet, gerät in Angst und Unruhe, als er sehen muss, dass eben dieser Sohn ihn anscheinend schwer täuscht, — in Unruhe und Besorgnis um seiner und des Sohnes willen (V, 3, 89).

2. Beiden Figuren ist weiter gemeinsam, dass sie durch die Ökonomie des Stückes nicht unbedingt gefordert werden. In beiden Lustspielen lässt sich die Entwicklung auch ohne den Bruder Freemann bezw. den Vater Marlow denken: bei Farquhar ist die Ehe der Sullens schon innerlich gelöst, ja auch äusserlich nahezu, als Freeman auftritt; bei Goldsmith hatte Marlow seinen Irrtum schon eingesehen und ausserdem beschlossen, bei Miss Hardcastle auszuharren. Wenn er diese auch noch nicht als das, was sie ist, betrachtet, so bedurfte es doch jedenfalls nicht des Auftretens des Vaters, um einen Fortschritt der Handlung herbeizuführen.

Ausser den gemeinsamen Zügen in den beiden Sir Charles legt gerade die auffallende Übereinstimmung in der Bedeutung oder vielmehr Bedeutungslosigkeit für die Ökonomie des Ganzen die Annahme sehr nahe, dass Goldsmith sich im Schaffen der Figur Sir Charles Marlow's an Farquhar's Sir Charles Freeman angelehnt habe. Bei der geringen Zahl der festzustellenden Charakterzüge ist diese Tatsache um so bemerkenswerter; es scheint, als ob Goldsmith seinen Sir Charles gestaltet habe, weil er im Farquharschen Stücke eine entsprechende Person fand. Sehr lehrreich ist in dieser Hinsicht die auf Seite 50 dieser Arbeit mitgeteilte Tabelle der Verwandschaftsverhältnisse.

### Miss Hardcastle.

Dem Freundespaare Marlow und Hastings stehen die beiden Frauen Kate Hardcastle und Constance Neville gegenüber, beide wie Mrs. Sullen und Dorinda Bountiful mit ein-

ander verwandt, während die Freunde sowohl in The Beaux' Stratagem wie in She Stoops to Conquer durch Bande des Blutes nicht in Beziehung stehen.

Miss Hardcastle tritt uns in zweierlei Gestalt entgegen: in ihrer Eigenschaft als Angehörige des Hauses Hardcastle und als barmaid. Dieser doppelte Charakter entspricht der doppelten Natur Marlows, und wie dieser wesentliche Züge der beiden Beaux' aufweist, so mischen sich auch in Hardcastle's Tochter Eigenschaften zweier Personen.

Zunächst findet sich das Allgemeinweibliche in der jugendlich frischen Kate Hardcastle wieder, geradeso wie in Mrs. Sullen und Dorinda. Sie kleidet sich gern modisch und sieht hübsch aus. "She is . . . fond of gauze and French frippery (I, 1, 113) . . . Dressed out as usual, my Kate! . . . What a quantity of superfluous silk hast thou got about thee, girl!" (I, 1, 116 Hardcastle). Sie besitzt weibliche Eitelkeit: auf den erwarteten Liebhaber möchte sie um keinen Preis einen ungünstigen Eindruck machen: "Tell me, Constance, how do I look this evening? Is there anything whimsical about me? Is it one of my well-looking days, child? Am I in face to-day?" (I, 1, 201 ff.) Ihres Wertes ist sie sich voll bewusst: ein Mann kann stolz auf sie sein: "Yet can't he be cured of his timidity by being taught to be proud of his wife?" sagt sie (I, 1 197), indem sie dabei an sich als das Eheweib denkt. Sie freut sich, dass sie dem Liebhaber gefällt, und in dieser Beziehung gleicht sie der Dorinda Farquhar's. Im ganzen ist sie indessen mehr wie die liebebedürftige Mrs. Sullen veranlagt. Diese erfahrene und lebenslustige Londonerin weiss gleich nach dem Kirchgange Aimwell's, dass Dorinda in ihn verliebt ist; nicht minder aber ist ihr Herz selbst entzündet, als sie Archer's ansichtig ist, besonders als sie ihn im Gespräch kennen lernt. So ist auch Miss Hardcastle erfreut, als sie durch den Vater von dem ihr bestimmten Bräutigam erfährt: die Regungen des Geschlechts sind bei ihr in gleichem Masse ausgeprägt. Sie malt sich den ihr bestimmten Mann aus: jung und schön muss er vor allen Dingen sein (I, 1, 194) geradeso, wie Mrs. Sullen in Archer den jungen, schön gewachsenen gentleman bewundert. Zurückhaltung seinerseits wäre ihr schrecklich; ein zurückhaltender Liebhaber wird nach ihrer Meinung ein arg-

wöhnischer Ehemann (I, 1, 166 und 195). So werden auch die Sympathien Mrs. Sullen's nicht dem vornehm zurückhaltenden Aimwell, sondern dem geradeswegs auf das Ziel losgehenden Archer zu teil. Und doch ist Kate Hardcastle andererseits wieder sentimental: eine ganze Stunde hat Tony sie mit Miss Neville zusammen bei der Lektüre eines Buches weinen sehen (II, 790 ff.). Genau so weint Mrs. Sullen zwar nicht im Nacherleben fremden Leides, doch in Gedanken an das eigene schwere Schicksal, an einen ungeliebten Mann gefesselt zu sein (The Beaux' Stratagem IV, 1, 488 ff.) Beide Frauen sind glücklich, ein mitfühlendes und mitverstehendes Herz gefunden zu haben: Mrs. Sullen in Archer, Kate Hardcastle in Marlow; beide aber wissen auch in ihrer Zuneigung zum geliebten Manne strenge die Grenzen der Schicklichkeit zu wahren und gegen zu weit gehende Forderungen zu kämpfen. (The Beaux' Strat. V, 2, 59 ff.; She Stoops to Conquer III, 434 ff.)

Wie Miss Hardcastle dem Vater eine gehorsame und liebevolle Tochter, so ist sie ihrer Cousine Constance eine treue und liebevolle Freundin. Alles könnte sie für diese tun: sie wäre sogar imstande, ihren unsympathischen Bruder Tony zu lieben, weil er Miss Neville so sehr hasst, dass der von Mrs. Hardcastle gewünschte Ehebund zwischen beiden unmöglich wird (I, 1, 251). — Ebenso ist Dorinda die treu beratende Freundin und Verwandte Mrs. Sullen's; auch sie möchte gern die Schwägerin aus der Knechtschaft ihres brutalen Bruders erlösen, ja sie hilft sogar einen Plan ausführen, den Mrs. Sullen ersonnen, die Eifersucht des Gatten zu wecken und damit seiner Gleichgültigkeit ein Ende zu machen. —

Im Vergleich mit den inneren Beziehungen der Miss Hardcastle zu Mrs. Sullen und Dorinda erscheinen die Charakterzüge, die der Rolle mit der Wirtstochter Cherry gemeinsam sind, geringfügig. Sie beschränken sich auf das Äusserlichste; dass nämlich die Tochter des Landedelmannes vorgibt, ein Schenkmädchen zu sein, die Dienste eines solchen eine Zeitlang verrichtet und ihre äussere Erscheinung dem angenommenen Stande anpasst. Dazu kommt noch die treue Liebe, die Kate dem Marlow, wie Cherry dem Gaste Archer, entgegenbringt. Wären diese Ähnlichkeiten indessen die einzigen Anklänge des Goldsmithschen Lust-

spieles an The Beaux' Stratagem, so könnte schwerlich von Beziehungen zwischen den beiden Dramen gesprochen werden. Jedoch steht fest,

1. dass Miss Hardcastle in einer Reihe von Zügen an Mrs. Sullen erinnert;
2. dass andere, jedoch weniger zahlreiche, sich in der Gestalt der Dorinda wiederfinden;
3. dass in Verbindung mit der Person der Miss Hardcastle The Beaux' Stratagem genannt wird.

Diese Momente in ihrer Gesamtheit berechtigen nach meiner Meinung, von inneren Beziehungen des Charakters der Miss Hardcastle zu Farquhar's Schöpfungen zu sprechen.

### Miss Neville.

Gegenüber ihrer Freundin ist die Rolle Miss Neville's im ganzen eine bescheidene und dient gewissermassen nur als Folie für die wichtigere der Miss Hardcastle — geradeso wie in The Beaux' Stratagem Mrs. Sullen das kräftigere, entschlossenere Weib darstellt und mit ihrem Schicksale an erster Stelle steht, Dorinda hingegen, von Natur schon schwächer und zarter, zwar im Laufe der Handlung innerlich wächst, aber im Vergleiche mit ihrer Schwägerin entschieden die zweite Stelle einnimmt. Wie Dorinda ist Constance eine reiche Erbin: "A fortune like yours is no small temptation", sagt Miss Hardcastle zu ihr (I, 1, 339). Nur ist ihr Vermögen in Juwelen vorhanden, das Dorinda's in liegenden Gütern. — Wie bei Farquhar soll Constance's Eheschliessung mit Hastings zunächst eine heimliche sein: die junge Dame will sich der Aufsicht und Gewalt ihrer Pflegemutter sogar mit Gewalt entziehen, indem sie mit ihrem Geliebten nach Frankreich zu fliehen beabsichtigt. Wie bei dem älteren Dichter scheitert der Plan am schliesslichen Widerstande des weiblichen Teils: Dorinda will sich öffentlich mit Aimwell vermählen, wenn er sie als neuer Lord noch begehrt: Constance erklärt, dass sie die Entscheidung über sich und ihr Schicksal getrost dem gesunden Urteile und dem Wohlwollen ihres Oheims überlassen wolle; er werde es recht machen.

Die Figur der Miss Neville tritt im ganzen weniger plastisch hervor und fällt ebenso wie Hastings gegenüber

den übrigen Charakteren sehr wesentlich ab. Ja, an dieser Stelle möge darauf hingewiesen werden, dass das Geschick des zweiten Paares, Hastings und Constance Neville, überhaupt nur sehr lose mit der Geschichte Marlow's und Kate Hardcastle's, der Haupthandlung, verbunden ist. Die Darstellung desselben läuft nebenher, ohne organisch zur Entwicklung beizutragen und dient eigentlich nur dazu, die Pausen der Haupthandlung auszufüllen, an manchen Stellen auch, um die Figur Tony Lumpkin's auf die Bühne zu bringen.

Diese lose Verknüpfung der beiden Handlungen beweist zusammen mit dem nur sehr schwach motivierten Auftreten Sir Charles Marlow's und der Parallelität der Verwandschaftsverhältnisse sowie der unwahrscheinlichen Tatsache, dass der junge Marlow das Haus des reichen Gutsbesitzers stundenlang für ein Wirtshaus hält, beinahe zur Evidenz, dass Goldsmith sich The Beaux' Stratagem zum Vorbilde genommen hat. Was bei Goldsmith nur äusserlich zusammenhält, ist bei Farquhar unlöslich zur dramatischen Einheit verbunden. Archer und Mrs. Sullen können nicht ohne Aimwell und Dorinda gedacht werden, und umgekehrt ist die Geschichte des letzten Paares ohne die des ersten undenkbar.

### Mrs. Hardcastle.

Der Lady Bountiful entspricht bei Goldsmith die Gattin Hardcastle's. Die Rolle ist in ihrer weiteren Ausgestaltung durchaus abweichend von der Mutter des Squires Sullen und völlig selbständig. Denn abgesehen davon, dass die Lady wie Mrs. Hardcastle "foolishly fond of her son" (The Beaux' Strat., Personalverzeichnis) ist, ist sie für den Gang des Stückes ganz bedeutungslos. Sie erscheint nur zweimal auf der Bühne, beide Male als wohltätige Kurpfuscherin. Nur in ihrer Einflusslosigkeit auf den Sohn und in ihrer Leichtgläubigkeit stimmt sie mit Mrs. Hardcastle überein (vergl. She Stoops to Conquer I, 1, 237). Freilich ist dieser Sohn schon verheiratet, sodass ihr eine Tätigkeit ähnlich der der Mrs. Hardcastle gar nicht beschieden sein konnte.

Hazlitt[1]) meint, "the ridiculous conduct of his mother (sc. Tony Lumpkin's mother) in that comedy, is a counterpart . . . of (that) of the Widow Blackacre in Wycherley's Plain Dealer" Vergleicht man, so findet sich dieses:

Mrs. Blackacre sowohl als Mrs. Hardcastle hängen mit ihrem ganzen Herzen, ja mit einer wahren Affenliebe an ihren Söhnen; Mrs. Hardcastle will um Tony's willen Constance Neville sogar zu einer verhassten Heirat zwingen. Beide Frauen sind habsüchtig: Mrs. Blackacre ist dermassen geizig, dass sie dem Sohne nicht einmal eine halbe Krone als Taschengeld lässt, um sich ein Buch zu kaufen, während andererseits auch Tony Lumpkin so knapp gehalten wird, dass er seiner Mutter Geld stiehlt, um dem Wirthausbesuch frönen zu können. In allen anderen Beziehungen aber sind die beiden Charaktere grundverschieden. Mrs. Blackacre ist prozesssüchtig, Mrs. Hardcastle nicht; diese furchtsam und leichtgläubig, jene das gerade Gegenteil. Mrs. Blackacre stellt sich selbst bloss, um dem Sohne empfindlich zu schaden, weil er nicht ihren Willen tut: er sei ihr unehelicher Sohn; Goldsmith's Mrs. Hardcastle wird wohl nach der absichtlichen Irrfahrt sehr erregt gegen Tony, aber selbst blossstellen würde sie sich nicht.

Die Gegensätze liessen sich vermehren. Indessen genügt schon das Vorstehende, um einzusehen, dass ausser dem Vorkommen von Mutter und Sohn im Wycherleyschen und Goldsmithschen Drama Berührungspunkte nicht vorhanden sind, geschweige denn an Entlehnung zu denken ist. Man vergleiche hierzu auch die Ausführungen über Tony Lumpkin in dieser Arbeit. —

Man könnte auch versucht sein, der Tante Tipkin in Steele's The Tender Husband einigen Einfluss auf die Gestalt der Mrs. Hardcastle einzuräumen. Auch sie will ihre Nichte Biddy an einen gar nicht zu ihr passenden Mann verheiraten, auch sie lässt sich überlisten. Aber mehr als diese Tatsachen lassen sich als gemeinsame Züge bei Steele und Goldsmith nicht feststellen, und sie allein reichen zur Behauptung eines Abhängigkeitsverhältnisses nicht aus.

Viel wahrscheinlicher scheint mir die Rolle dem Leben entnommen zu sein. Vermutlich kannte der Autor eine Dame, nach der er seine Mrs. Hardcastle zeichnete:

[1]) W. Hazlitt, Lectures etc., p. 233.

damals wie heute waren die zu zärtlich liebenden Mütter keine Seltenheit. — Um übrigens auch dieses zu sagen: in ihrer Eitelkeit (II, 662; 683) und ihrer Liebe zum Scheine und Putze (I, 1, 3 ff.) gleicht die ehrsame Miss Hardcastle entschieden der guten Frau Primrose im Vicar of Wakefield.

Die Bedienten.

Noch erwähnt. Dent in seiner Ausgabe von She Stoops to Conquer (p. VII), dass eine Stelle aus Steele's The Funeral Goldsmith die Anregung zur Szene zwischen Hardcastle und seinen Bedienten gegeben habe: "We would suggest . . . that the drilling by Sables of the undertaker's men gave our author the scene of Hardcastle and his loutish servants, Act II, Scene 1."

Ich kann der Ansicht Dents nicht beipflichten. Sables hat allerdings viel Mühe, mit seinen Leuten fertig zu werden.[1]) Aber warum sollte Goldsmith die Idee zu seiner Szene gerade aus Steele übernommen haben, da es für ihn doch gewissermassen in der Luft lag, dass Hardcastle die Dienerschaft auf den ungewöhnlichen Besuch vorbereitete (sonst war im Hause selten Besuch: vergl. I, 20 ff.)? Die etwas possenhafte Natur des Stückes bedingt dann die Ausführung, ohne dass gerade an einen fremden Einfluss gedacht zu werden braucht.

---

### c. Ähnlichkeit der Tendenz.

Zu allem bisher Besprochenen kommt noch ein Umstand, der an sich rein zufällig sein kann: die Ähnlichkeit der Tendenz. Eine solche ist in zwiefacher Richtung vorhanden.

1. Einerseits nehmen beide Dramen — The Beaux' Stratagem und She Stoops to Conquer — insofern eine eigentümliche Stellung ein, als sie beide Wendepunkte in der englischen Lustspieldichtung bezeichnen. Farquhar und Goldsmith wollen jeder eine neue Richtung zur Herrschaft bringen. Jener wendet sich ab von der satirischen Dichtung

[1]) Steele, The Funeral (The Mermaid Series) I, p. 14—15.

eines Wycherley und anderer Autoren der Restaurationszeit. Nicht mehr, heisst es im Prologe, sei es nötig, die lockeren Sitten zu geisseln; nur die Narren unter den Menschen wolle der Dichter suchen und darstellen. Freilich solle er lieber Triumphlieder singen, da die Union (Englands und Schottlands) eben stattgefunden habe. Wir sehen: der Einfluss der Königin Anna hatte sich schon in bemerkenswerter Weise geltend gemacht; im Denken und Handeln trat ein Umschwung ein, und Farquhar stellt sich bewusst an den Beginn der neuen Epoche. —

In ganz gleicher Weise sagt David Garrick im Prologe zu She Stoops to Conquer, es solle von nun ab eine neue Gattung von Stücken den alten gegenübergestellt werden. Die komische Muse liege im Sterben; sie sei gar zu sentimental geworden. Deshalb werde heute abend ein Doktor kommen, der in fünf Zügen ein Heilmittel geben wolle. Der Trank enthalte keine Giftkräuter und werde voraussichtlich heilkräftig wirken. Wir wissen nämlich, dass das Rührstück ausschliesslich zu Goldsmith's Zeit auf der Bühne zu Hause war, alles überwucherte und wahre Poesie erstickte. Mit seinem She Stoops to Conquer machte Goldsmith Front gegen diese Richtung.

2. Andererseits "kann Goldsmith die Tendenz des älteren Lustspieldichters als Vorbild gedient haben, unverdorbene Natur auf dem Lande der Hyperkultur in der Stadt entgegenzustellen (auch der alte Mr. Hardcastle weist den Einfluss der Grossstadt in jeder Weise von sich)", erklärt Herr Prof. Dr. D. Schmid in der oben mitgeteilten brieflichen Nachricht an den Verfasser dieser Abhandlung. Wenn er hinzufügt, dass es ihm zu kühn erscheine, aus der Ähnlichkeit des Milieus und der Gleichheit der Tendenz auf eine direkte Abhängigkeit Goldsmith's zu schliessen, so lässt sich demgegenüber nach den oben beigebrachten Nachweisen und den noch folgenden Mitteilungen sehr wohl auch die entgegengesetzte Meinung vertreten, dass nämlich Goldsmith in wesentlichen Punkten von Farquhar abhängig sei. Allein genügen Milieu und Tendenz nicht zur Rechtfertigung dieser Ansicht, sondern erst im Rahmen einer erweiterten und alle Umstände erfassenden Betrachtung.

### 3. Inwieweit ist She Stoops to Conquer Goldsmith's Eigentum?

Trotz allem Vorhergehenden muss — wie wiederholt und oft schon — darauf hingewiesen werden, dass Goldsmith's Lustspiel keineswegs als blosse Nachbildung, geschweige denn als Plagiat betrachtet werden darf. An den verschiedensten Stellen dieser Arbeit wurde darauf aufmerksam gemacht, dass das Eigentum des Dichters als ein recht grosses bezeichnet werden muss. Es gilt durchaus, was Hazlitt vom Dramatiker Goldsmith im allgemeinen und von She Stoops to Conquer im besonderen bemerkt[1]): . . . (this last play, with all its shifting vivacity, is rather a sportive and whimsical effusion of the author's fancy, a delightful and delicately managed caricature, than a genuine comedy.) It, however, bears the stamp of the author's genius, which was an indefinable mixture of the original and imitative. His plot, characters, and incidents are all apparently new; and yet, when you come to look into them they are old, with little variation or disguise: that is, he sedulously avoided the beaten vulgar path and sought for singularity, but found it rather in the unhackneyed and excentric inventions of those who had gone before him, than in his own stores . . . This sort of plagiarism, which gives us a repetition of new and striking pictures of human life, is much to be preferred to the dull routine of trite, vapid, every-day common places; but it is more dangerous, as the stealing of pictures or family plate, where the property can be immediately identified is more liable to detection than the stealing of bank-notes, or the current coin of the realm. Dr. Johnson's sarcasm against some writer, that "his singularity was not his excellence", cannot be applied to Goldsmith's writings in general; but we are not sure whether it might not in severity be applied to "She Stoops to Conquer."

In der Tat muss man gestehen, dass die Worte Hazlitt's sicher nicht ohne grosse innere Berechtigung sind, namentlich im Hinblick auf die oben nachgewiesene Gleichheit oder Ähnlichkeit der Handlung und der Charaktere Farquhar's und Goldsmith's. Hinzu kommt die grosse Vorliebe

[1]) Hazlitt, Lectures etc., p. 233.

des späteren Dichters für seinen älteren Landsmann. Er kannte dessen Werke in- und auswendig und lobte ihn stets. Kein Wunder, dass er in ihm ein Vorbild für vieles fand. Als Belege für Goldsmith's grosse Verehrung der Farquharschen Muse führen wir aus seinen Werken an:

1. Citizen of the World, letter 93[1]): (Bekennt ein Schriftsteller, dass er um des Brotes willen geschrieben hat, so würde er keine Leser finden; selbst seine Mitschriftsteller würden über ihn herfallen. Erfolg haben nur diejenigen, die über einen Titel verfügen.) . . . "And yet this silly prepossession the more amazes me, when I consider that almost all the excellent productions in wit that have appeared here, were purely the offspring of necessity; their Drydens, Butlers, Otways, and Farquhars were all writers for bread. Believe me, my friend, hunger has a most amazing faculty of sharpening the genius . . ."

2. History of England, letter 16[2]): Farquhar is still more lively, and perhaps, more entertaining than either; his pieces continue the favourite performances of the stage, and bear frequent repetition without satiety; but he often mistakes pertness for wit, and seldom strikes his characters with proper force or originality. However, he died very young; and it is remarkable, that he continued to improve as he grew older; his last play, entitled 'The Beaux' Stratagem', being the best of his productions."

3. Vicar of Wakefield, ch. 18[3]): (Der Vikar überholt auf der Landstrasse einen armen Schauspieler, mit dem er über Dramen spricht. Die älteren, berichtet dieser, werden neuerdings wieder gespielt; Dryden und Rowe sind aus der Mode; Fletcher, Ben Jonson und Skakespeare werden neu belebt) . . . "the works of Congreve and Farquhar have to much wit in them for the present taste; our modern dialect is much more natural."

4. Later Collected Essays. A Poetical Scale (From the Literary Magazine, Jan. 1758[4]): "This scale is supposed to consist of twenty degress for each column, of

---

[1]) Gibbs, Works of Ol. Goldsmith III, p. 347.

[2]) ib. III, p. 345.

[3]) ib. I, p. 147.

[4]) ib. IV, p. 417/418.

which nineteen may be attained in any one qualification, but the twentieth was never yet attained to.

| | Genius | Judgment | Learning | Versification |
|---|---|---|---|---|
| Chaucer | 16 | 12 | 10 | 14 |
| Spencer | 18 | 12 | 14 | 18 |
| . . . . . | | | | |
| Shakespeare | 19 | 14 | 14 | 19 |
| . . . . . | | | | |
| Milton | 18 | 16 | 17 | 18 |
| . . . . . | | | | |
| Farquhar | 15 | 16 | 13 | 16." |

5. Sequel to the Poetical Balance, being miscellaneus thoughts on English poets (Later Collected Essays)[1]: . . . "Farquhar had a much truer comic genius than any of his contemporaries, but it was confined by his situation in life. With the same advantages that Vanbrugh, Congreve and Steele had, he could have written better than any of them; and there is an originality in his "Sir Harry Wildair" that none of his contemporaries have come up to in comedy."

[1]) Gibbs, Works of Ol. Goldsmith IV, p. 428.

# III. Ergebnis.

Fassen wir am Schlusse das Ergebnis der vorstehenden Ausführungen noch einmal kurz zusammen, so ist festzustellen:

Wenn nicht eine unmittelbare Anlehnung Goldsmith's an Farquhar stattgefunden hat, so ist die Ähnlichkeit bezw. Gleichheit von She Stoops to Conquer und The Beaux' Stratagem in zahlreichen Beziehungen eine derartige, dass mindestens eine aus eingehender Kenntnis des Farquharschen Stückes fliessende unbewusste Verwertung vieler Momente stattgefunden hat, sowohl hinsichtlich der Handlung als hinsichlich der Charaktere. Der Ausdruck „prototype" (Ward[1]), Mac Fitzgibbon [Temple Ed.], Körting) für dieses Verhältnis sagt wohl zuviel; immerhin ist mit einer gewissen inneren Berechtigung von einem Zusammenhange beider Stücke zu sprechen.

Goldsmith arbeitete nach einer Feststellung Neuendorffs überhaupt nicht so original, wie man bislang vielfach angenommen hat. In einem Aufsatze über einen verlorenen Roman sagt Neuendorff[2]): „Unsere Anschauungen über Goldsmith's Art zu schaffen haben sich durch die Untersuchungen der letzten Jahre nicht unwesentlich geändert. Goldsmith war nicht einer jener Eroberer unter den Dichtern, die das Gebiet der Dichtkunst durch ganz neue Motive bereicherten — es ist im Gegenteil seltsam, wie gering seine Erfindung im grossen war . . . . Mit allen Fasern hängt Goldsmith an seiner Zeit und seiner Umgebung. Die meisten Gestalten und Motive seiner Dichtungen sind nicht aus Erfahrung und Natur genommen, sind nicht selbständige Schöpfungen, sondern gehen ursprünglich auf schon dichterisch geformte Charaktere und Handlungen zurück . . . . Allerdings kommen dazu noch einige Charaktere, die ihm im Leben begegnet waren, einige Züge, welche er bei Selbst-

---

[1]) Ward, A History of Engl. Dramat. Lit. II, p. 595.

[2]) Anglia XXXII (Neue Folge XX). 3, p. 301 (Juli 1909).

analysen eindringlich in sich wahrgenommen hatte . . . . . Das ist die Welt, die seine dichterische Phantasie erfüllte, zu einem guten Teil somit eine Welt aus zweiter Hand."

Für eine blosse Zufälligkeit können die zahlreich auftretenden gemeinsamen Züge, Gedanken und Charakterisierungen, ja sogar Worte nicht angesehen werden. Der im Eingange dieser Arbeit erwähnte Reiseirrtum seiner Jugend gab Goldsmith wohl den Anstoss zur Abfassung des Lustspiels; die Ausgestaltung im einzelnen verdankt den Anregungen des älteren Lustspieldichters sicherlich ausserordentlich viel. Aber was Mennéchet von Wycherley und seinem Verhältnisse zu Molière sagt[1]), gilt auch von Goldsmith und seiner Stellung zu Farquhar: " . . . il a fait plusieurs emprunts; mais ceux-là ont servi à sa gloire, sans compromettre sa liberté."

[1]) Chefs-d' Œuvre des Théâtres Ètrangers . . . Traduits en Français par Messieurs . . . Mennéchet, Lecteur du Roi . . . A Paris. Chez Ladvocat. Libr. Pal. Royal 1823. 22ième livr., p. 171.

# Lebenslauf.

Geboren am 11. Mai 1868 zu Aken an der Elbe, erhielt ich, August Siegmund Carl Leichsering, meine Schulbildung teils in meinem Heimatsorte, teils auf hamburgischen Unterrichtsanstalten. Von Ostern 1883 bis Ostern 1889 war ich Schüler des Hamburger Lehrerseminars und unterrichtete darauf als Lehrer an hamburgischen Schulen, zuletzt an der Höheren Staatsschule in Cuxhaven. Während meiner Lehrertätigkeit unterzog ich mich im Jahre 1892 der zweiten Prüfung, in den Jahren 1894, 1897 und 1898 Mittelschullehrerprüfungen in Deutsch, Geschichte und Geographie, im Englischen und im Französischen.

Um Michaelis 1905 legte ich als Extraneer die Reifeprüfung am Wilhelm-Gymnasium in Hamburg ab und studierte seit dem Sommer 1906 mit gütiger Erlaubnis der Oberschulbehörde in Hamburg, die mich durch Gewährung ausgedehnten und wiederholten Urlaubes in entgegenkommendster Weise unterstützte, an den Universitäten Berlin und Rostock Englisch, Französisch und Deutsch. In Rostock bestand ich am 21. Juli 1909 das Rigorosum.

Ich hörte Vorlesungen und nahm an Übungen teil vorzugsweise bei den Herren Professoren Brandl, Erhardt, Golther, Haguenin, Lindner, Paulsen, Erich Schmidt, Privatdozent Dr. Spies und den Herren Professoren Tobler und Zenker. Ihnen allen bin ich in hohem Masse verpflichtet. Insbesondere schulde ich Herrn Prof. Lindner, von dem ich die Anregung zu dieser Arbeit empfing, für mannigfache und wesentliche Förderung grossen Dank, und es ist mir eine angenehme Pflicht, ihn an dieser Stelle abzustatten.